

أقرأ بالعربية



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد : ٧٥ ذو الحجة ١٤١٩ هـ - نيسان "أبريل" ١٩٩٩
السنة التاسعة عشرة

ن - ع

في هذا العدد:

عبد المطلب بن زهير (الأنصاري) ومقاتله العنبرية

أدب الفتاة العنبرية في العصر الأموي

الحضارة العربية في الأندلس

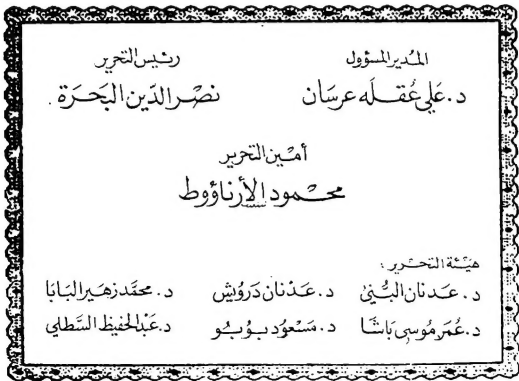
وأخبار التراث العربي

والبحر...

التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد: ٧٥. ذو الحجة - ١٤١٩ هـ - نيسان "إبريل" ١٩٩٩ م - السنة التاسعة عشرة



□ ترسل المواد والمراسلات إلى العنوان التالي :

المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب ، مجلة التراث العربي ، دمشق - ص.ب. : ٢٢٣٠
هاتف: ٦١١٧٢٤٠ - ٦١١٧٢٤١ - ٦١١٧٢٤٢ - ٦١١٧٢٤٣ - فاكس: ٦١١٧٢٤٤



مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

مكتبة لسان العرب



اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION

DAMASCUS دمشق



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابطہ بدیل lisanarb.com

المستوى :

ص

□ ملف خاص عن الأندلس :

- عبد الملك بن زهر الأندلسي ومكانته العلمية.....
نصر الدين البهجة ٧
- الأفكار المشرقية في الشعر الأندلسي.....
ترجمة: د.عدنان محمد آل طعمه ١٧
- الشعر الأندلسي في تواريخ الأدب العربي.....
د.أحمد عبد القادر صلاحية ٢٣
- الصورة الشعرية عند يحيى الغزال الأندلسي.....
د.محسن اسماعيل محمد ٣٨
- قصر الحمراء في غرناطة.....
عبد الحكيم الذنون ٥٢
- الحضارة العربية في الأندلس.....
د.محمد ظافر وفائي ٦٣

□ ملف من التراث في العصر العباسي :

- أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي.....
أحمد الحسين ٦٩
- وسائل الإنعاش وقصص لأموات عادوا إلى الحياة.....
د.محمود الحاج قاسم محمد ٨١
- صناعة الأسلحة في العصر العباسي.....
نافذ سويد ٩١
- كتاب القضاء والنواب لشكري العملي.....
د.عبد الله حنا ١٠١
- إبراهيم النظام.....
أ.محمد أمين أبو جوهر ١٠٩
- أخبار التراث العربي.....
محمود الأرنؤوط ١٢٢

□

عبد الملك بن زهر الأندلسي

مكانته العلمية و كتابه "الأغذية"

نصر الدين البهرة

ظهر أبو مروان عبد الملك بن زهر طبيباً نطاسياً، ذاعت شهرته، كانت شمس الحضارة العربية في الأندلس قد بلغت سمتها، ثم مالَت إلى الانحدار، وفي الآن ذاته كانت تلك الدولة العظيمة التي مهدت بإنجازاتها العلمية والتقنية والفكرية، لنهضة أوروبا في مابعد، قد تفككت إلى دويلات وإمارات يحارب بعضها بعضاً، ويستعدي الأمراء، أخذ أعداء بني قومهم على الملوك والأمراء الآخرين، وأخذت الدولة الإسبانية تتسع من حيث أخذت ساحات دول الطوائف تضيق وتتحسر مع السنين المألى بأحداث الثورات والحروب.

في هذه الأثناء استنجد المعتمد بن عباد ملك إشبيلية بيوسف بن تاشفين ليساعده في صد عدوان "الفونسو السادس" ملك قشتالة، فاجتاز ملك المرابطين "اللمتوني" البحر، من المغرب الأقصى إلى الأندلس سنة ٤٧٩هـ على رأس جيش كبير هزم الملك الإسباني في وقعة شهيرة عرفت باسم "الزلاقة" نسبة إلى السهل الذي جرت فيه (١)، وخضعت بعدها دويلات طوائف الملوك لسلطان المرابطين، وبعد وفاة ابن تاشفين سنة ٥٠٠هـ، بدأ الضعف يتسرب إلى الدولة المرابطية، نتيجة عوامل متعددة، مما أطمع بهم الموحدون أتباع المهدي محمد بن تومرت الزناتي- نسبة إلى قبيلة زناتة البربرية وموطنها في الجنوب الشرقي من المغرب الأقصى- وحين توفي المهدي خلفه تلميذه المقرب إليه عبد المؤمن بن علي، فأخذ يغير على المرابطين، حتى تمكن عام ٤٥١هـ من الاستيلاء على مدينة "مراكش" وإزالة دولة المرابطين في المغرب الأقصى وأقام دولة الموحدين، واشتدت قوة الموحدين في عهد ابنه أبي يعقوب يوسف الأول، حتى إنه اجتاز البحر عام ٥٦٧هـ إلى الأندلس وأخضع من ظل فيها موالياً للمرابطين.

ابن زهر بين المرابطين والموحدين:

لقد عاصر ابن زهر المرابطين والموحدين في الأندلس، وعاشهم مقيماً مسافة كافية بينه وبين سياسات كلتا الطائفتين، فقد كان رفيع المكانة عند المرابطين هو وأبوه أبو العلاء حتى إنه ألف كتاب

"الاقتصاد في إصلاح الأنفس والأجساد والأجساد" ويسمى أيضاً "الزينة" يطلب من أمير مرابطي، ثم علا شأنه عند الموحدين بعدهم.
وكان الملوك، وإن اختلفت نظمهم ودولهم، يملون شأن العلماء، ولو كانت لهم صلات حميمة برؤساء الدول السابقة.

أسرة أبي مروان:

لا يملك الباحث إلا أن ينتبه إلى عراقة أسرة أبي مروان العلمية، بدءاً بعميدها والده: أبي العلاء، زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر. ولا يعرف تاريخ ميلاده، ولكن الزركلي في "الأعلام" أشار إلى سنة وفاته: ٥٢٥هـ - ١١٣١م وإلى أصالة نسبه العربي الإيادي، وقدمه على أنه فيلسوف طبيب من أهل إشبيلية. قال عنه صاحب التكملة: "إن زهراً أنسى الناس من قبله إحاطة بالطب وحذقاً لمعانيه" وحلّ من سلطان الأندلس محلاً لم يكن لأحد في وقته، فكانت إليه رئاسة بلده ومشاركة ولايتها في التدبير.. وصنف كتباً منها "الطرر" في الطب و"الخواص" و"الأدوية المفردة" لم يكمله، و"حلّ شكوك الرازي على كتب جالينوس" ورسائل ومجربات.

أما ابنه أبو بكر محمد بن عبد الملك، فقد ولد في إشبيلية: عام (٥٠٧هـ - ١١١٣م وتوفي ٥٩٥هـ - ١١٩٩م) وهو من نوابغ الطب والأدب في الأندلس، وصفه ابن أبي أصيبعة بأنه الوزير الحكيم الأديب الحسيب الأصيل. "ولم يكن في زمانه أعلم منه بصناعة الطب، أخذها عن أبيه، وغرّف بالحفيد ابن زهر، له "الترياق الخمسيني" في الطب- والترياق يشتمل على عناصر متعددة تركب تركيباً صناعياً لتقوية الجسم وحفظ الصحة والتخلص من السموم الحيوانية والنباتية والمعدنية- ورسالة في طب العيون" (٥).

وكان أبو بكر شاعراً، نظم موشحات انفراد في عصره بإجادتها، حتى إن ابن خلدون ذكره في مقدمته، خلال حديثه عن الموشحات بلسان ابن سعيد: "وسابقُ الحلبة التي أدركتُ هو أبو بكر بن زهر. وقد شرّكتُ موشحاته وغرّبتُ ومنها:

يا له سكران	من سكره لا يفيق	ما للموثة
يندب الأوطان	ما للكئيب المشوق	من غير خمز

ومنها:

أيها الساقى إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع

حول كتاب الاقتصاد

لا يصعب الاستنتاج بعد هذه المقدمة أن عبد الملك ألف الكتاب لهذا الأمير الموحد، ويبدو فيه تأثره بنظرية أفلاطون في النفس المثلثة، كما هو الحال لدى الفلاسفة المسلمين، وكما نلاحظ في الأساطير البابلية والهندية القديمة، "فهو يرى في النفس الواحدة ثلاث نفوس، أي ثلاث قوى: الناطقة أي المدركة العاقلة مسكنها الدماغ، والحيوانية مسكنها القلب، والطبيعية مسكنها الكبد، وهذه الناطقة بها تكون الفكرة في السموات والأرض وفي العلوم والصنائع. وبالحيوانية يكون الغضب والخرذ والأنفة، والطبيعية بها تكون شهوة الغذاء والجماع، وهاتان النفسان خادمتان للناطقية ومعينتان لها".

وينوه "الدكتور اليافي" بذلك الانتباه الممتاز من الحكيم الأندلسي لمكانة الكبد من العضوية حيث جعل تلك الغدة ذات الوظائف المتعددة مسكن القوة الطبيعية.

ويلاحظ هذا المفكر السوري الكبير أن أبا مروان مالك لأدوات بحثه، ويتصرف تصرف الواثق بعلمه وتجربته، ويرى أنه يتصرف في ذكر الأدوية وأمثالها تصرف الكيماوي الذي يركب الأدوية ويعرف خصائص عناصرها، فهو حين يذكر أصباغ الشعر يقول: "وأما الصباغات فقلما يسلم أحد من ضررها، وقد أثنى جالينوس على القطران وذكر أنه صبيغ عقيب للشعر، لكن.. هو من كرامة الرائحة على ما هو عليه، وأما أنا فأني أستعمل من الصباغات ما لا يضر كثيراً بالبصر وأقتنع بذلك في دهن البان أحل فيه لذناً وأجعل معه دقاق عفص وأخلط إلى الكل من الماء والخل ما يصلح به التمازج، وأرفعه إلى أن يبيد الماء.. الخ...

من قصص ابن زهر الطبية

ويرى الدكتور اليافي في قصة أبي مروان مع عبد المؤمن أمير المرابطين ما قد يكون سبق به العالم الأحيائي الزراعي الروسي ميتشورين في هذا الميدان، و"القصة دليل على علو شأنه في معالجة النبات وتكيفه واستحصا صنف جديد منه تتحقق فيه بعض الخصائص المطلوبة".

والقصة يرويها ابن أبي أصيبعة نقلاً عن أبي القاسم المعاجيني الأندلسي، ذاك أن الخليفة عبد المؤمن احتاج إلى شرب دواء مسهل، وكان يكره شرب الأدوية المسهلة، فتلطف له ابن زهر في ذلك، وأتى إلى كرمه في بستانه، فجعل الماء الذي يسقيها به ماء قد أكسبه قوة أدوية مسهلة، بنقعها فيه، أو يغليانها معه. ولما تشربت قوة الأدوية المسهلة التي أرادها، وطلع فيها العنب، وله تلك القوى أحمى الخليفة ثم أتاه بعنقود منها، وأشار عليه أن يأكل منه، وكان (الخليفة) حسن الاعتقاد في ابن زهر فلما أكل منه وهو ينظر إليه، قال له: يكفيك يا أمير المؤمنين، فإنك قد أكلت عشر حبات من العنب، وهي تخدمك عشرة مجالس، فاستخبره عن علة ذلك وعرف به. ثم قام على عدد مذكوره له ووجد الراحة فاستحسن منه فعله هذا، وتزايدت منزلته عنده".

حكاية أخرى.. غريبة...

على أن في بعض أخبار أبي مروان، ما يحتاج إلى مزيد من إعمال فكر وتأمل، ولقد يصعب فهمه، ذلك أنه يقترب من اجترار المعجزات وقراءة الغيب، فهل كانت لهذا الطبيب، تلك القدرة الخارقة على الكشف؟!

تنسب القصة التالية إلى الشيخ محيي الدين بن عربي الطائي الحاتمي من أهل مرسية، وفيها "أن أبا مروان عبد الملك بن زهر، كان في وقت مروره إلى دار أمير المؤمنين بإشبيلية، يجد في طريقه عند "حمام أبي الخير" بالقرب من دار "ابن مؤمن" مريضاً به سوء قَيْتَه: -مرض في الأمعاء- وقد كبر جوفه، واصفر لونه، فكان أبدأ يشكو حاله إليه، ويسأله النظر في أمره، فلما كان بعض الأيام، سأله مثل ذلك فوقف أبو مروان بن زهر عنده ونظر إليه، فوجد عند رأسه إبريقاً عتيقاً يشرب منه الماء. فقال: اكسر هذا الإبريق، فإنه سبب مرضك، فقال له: لا بالله ياسيدي، فإنه مالي غيره. فأمر بعض خدمه بكسره فكسره، فظهر منه لما كسره ضفدع، وقد كبر مَمَّاله فيه من الزمن. فقال ابن زهر: خلصت يا هذا من المرض، انظر ما كنت تشرب، وبرئ الرجل بعد ذلك (١٠).

وذاعت شهرة ابن زهر أبي مروان وطار صيته، بين عليّة القوم من حكام ووجهاء، ولا أدل على ذلك من قوله: "دعيت إلى أحد ملوك الوقت وبه حمى عظيمة. وكذلك دعيت إلى علاج رجل من أهل قرطبة، كان غريباً عندنا وأصابه رعاف عظيم استند قوته وقد أعيا مشاهير الأطباء أمره... ومثلما أشارت قصته مع صاحب الإبريق إلى اتصاله بالناس البسطاء، كذلك فإنه هو نفسه تحدث بذلك قائلاً: "وإني لأعرف رجلاً من أهل البادية المنصرفين على أقدامهم، وكان جلفاً حافياً، بلغ حاله من شقوق قدميه إلى ألا تمكنه المشي البتة إلا وتؤلمه، وربما خرج عنها دم، وكنت أعرفه خيطها بالإبرة والخيط، ثم يعود إلى عمله فلا تؤلمه".

بين يدي كتاب (الأغذية).

وماذا بعد...!!

لعل بين المصنفات التي خلفها أبو مروان ثلاثة هي الأهم: "الاقتصاد في إصلاح الأنفس والأجساد" وهو كتاب "الزينة" نفسه في الأغلب، وقد عرضه الدكتور عبد الكريم اليافي كما تقدم في كتاب "معالم فكرية". يليه كتاب "التيسير في المداواة والتدبير" وقد اعتمد في التدريس بمعاهد الطب مدة طويلة اعتماد كتاب "القانون" لابن سينا، وقد حققه المرحوم الدكتور ميشيل خوري ونشر بعد وفاته.. وها نحن أولاء الآن مع كتاب "الأغذية" وهو الثالث مما كتب هذا الطبيب الأندلسي... وقد فعلت خيراً السيدة فتال حين حققته ودفعت به إلى النشر، فإنه لا يقل أهمية عن الكتابين الآخرين^(١)

أورد المؤلف أسماء لنباتات وحيوانات ودهون وأغذية في هذا الكتاب، مايزال كثير منها

مستخدماً في زماننا الحالي، وإن يكن لفظه مختلفاً بعض الشيء، أو خضع لبعض التحريف، من ذلك مايلي:	
المسكّت	: نوع من الشعير ليس له قشرة كأنه الحنطة، يكون بالغور والحجاز.
الشبيرج	: وهو السبرج نفسه، أي: دهن السمسم، والكلمة فارسية الأصل.
الدّلاع	: البطيخ الشامّي في لغة المغرب.
الحرشف	: نبات ثنائك يتدأوى به- هكذا في الأصل وهو الخرشف أو الخرشوف-
القتادية	: والقتاد شجر صلب معروف له شوك كالإبر.. والأغلب أن المقصود هو القتاد الأصفر الذي ثمرته كنفخاة.
السكنجيين	: كلمة فارسية، أصلها: السكنجيين، وهو شراب مؤلف من عسل وخلّ، والمراد: كل حامض وحلو.
الإذخير	: الحشيش الأخضر، ونبات طيب الرائحة.
الفودنج	: نبات شبيه بالزونا يتدأوى به.
القنطوريون	: القنطاربون أيضاً- حشيشة مرة الطعم مقوية للمعدة.
البسباس: الأصل	: بسباسة، وهي قشور جوز الهند.
الرازيانج	: الشمر، ولدى البحث عن كلمة (شبت) ذكر أنه كالرازيانج.
الشبت	: زهره أبيض وأصفر، وبزره صاد حريف- معرب.
الغريقون والأغاريقون	: شيء يتكون في الأشجار السوسة، وهو ترياق السموم.(١٣).
ووردت في الكتاب أسماء، لعلها لاتينية أو يونانية الأصل، ربما كانت معروفة في تلك الأيام، مثل (الأمير باريس) و (فرقيون) و (المتروديطوس) و (الأنيسون)-وهو : اليانسون- الخ.	
ولاشك أن العشابين والعطارين.. يعرفون هذه المفردات، مما جاء في كتاب "الأغذية".	

أدوية تحتاج إلى دراسة اختصاصية

وذكر أبو مروان أسماء متعددة، لأدوية وعقاقير، لاشك أنها تحتاج الآن إلى دراسة وتحليل صيدلانيّين كيميائيّين، للخروج منها بنتائج لاشك أن بعضها سيكون مجدياً ومفيداً، وقد يطلعنا بعضها الآخر، على ماقد نكون غير عالمين به، ويمكن أن يكون هاماً، وعلى سبيل المثال نشير إلى ماذكره عبد الملك بن زهر في أثناء عرضه فوائد الأدهان:

دهن القمح والبقلاء والترمس لمعالجة الثآليل.

دهن القطران : للفالج، والتمضمض به ينفع من أوجاع الأسنان، لكن إطالة التضمض تستقط

الأسنان، وهذا الدهن يعالج داء الثعلب، أي الإكزيما: lichema وقد عرّبت حديثاً باسم "النملة".

دهن البابونج : يسكن الأوجاع تسكيناً عجيبيّاً.

دهن النيلوفر : نينيم.

دهن الياسمين : ينفع في الفالج والقوة.

على أن بين صفحات الكتاب رشوحات ربّما نستغرب صدورها من طبيب في مكانة أبي مروان، ذلك أنها غارقة في غيبيات لا يقبلها العقل الناقد والذهن المتبصر، (فالفاوينا) - ولا ندرى ماهي - إذا علقت على من به صرع: Epilepsy ارتفع صرعه (1) والطريف أن مثل هذه الفكرة لاتزال شائعة في بعض الأوساط الشعبية، فإنهم يفرسون سكيناً في الأرض أمام رأس المريض إذ تصيبه نوبة الصرع.

وحجر (الاكميكت) إذا علّق على النفساء عجل الطلق...

و(الموسج) إذا غرس في دار بطل السحر(1)...

والنظر إلى الخمرة يُعَيِّب نفث الدم، والنظر إلى لهب النار يورث العماء، والشرب في آنية النحاس والدوام عليه يورث الجذام(1) والطبخ في آنية الذهب يقوّي القلب(2)

حول فكر ابن زهر

وإذا كانت هذه الأفكار تعكس الحالة الفكرية العامة، في ذلك العصر، وتشّي بأن المؤلف لم يستطع أن يبتعد عنها، فإنها توحى في الوقت نفسه بأن الظروف العامة لم تكن ناضجة بما يكفي للقيام بوثبة فكرية تحرر الأذهان من الخرافات والمعتقدات الساذجة.

ونحن نلاحظ هذا الاتجاه في حديثه عن الوباء فهو من جهة يصفه من حيث شموله وصفاً صحيحاً، فيقول: "جرت عادة الناس بإيقاعهم هذا الاسم على الأمراض التي تصيب أهل بلد من البلاد وتشمل أكثرهم، وهذا إما يكون لما يشترك الناس في استعماله فيصيبهم"، ويجب أن ننتبه هنا إلى قوله: "مايشترك الناس في استعماله" وكأنه يقترب بعض الشيء من مفهوم "التجراثيم" Microbic لكنه من جانب آخر يخفق في متابعة الطريق فيعيد سبب الوباء إلى "فساد الهواء" مستشهداً بقول منسوب إلى أبقراط: "إذا كان الهواء فاسداً عم المرض أهل ذلك الموضع أو عم أكثرهم، مثل ما يكون عند نزول المطر الجود في زمن الحر الشديد، ودوام نزوله".

وهو يسترسل في هذا الاتجاه المغلوط معتقداً أن مكافحة الوباء تكون بإصلاح مزاج الهواء، بحرق "خشب الطرف" والتبخير "بالسندروس"، والإكثار من شم "الطيوب" و رش "القطران" قدام المنازل، إضافة إلى تناول خبز الشعير.. والمنادمة بالخل.. الخ..

أما تفسير الأمراض الغامضة، فلا يبتعد كثيراً عن تفسيره سبب حدوث الوباء... ويستشهد هنا أيضاً، بما ذكره أبقراط فقد يكون وباءً من غير سبب معلوم عندنا، قال- لعله يقصد نفسه- هو من غضب لله.

"وهذا إذا وقع ليس للطبيب فيه مجال" ويقدم مثلاً على المرض الغامض ما أصاب صبيّاً صغيراً، من حرارة يسيرة وسعلة خفيفة، "ثم نفث من يومه نفثاً أسود ومات من قرب".

ولست هنا بالطبع لأفّ عند هذه الحالة، وما يمكن أن يقوله الطب الحديث فيها، حول ما يعرض الرنتين أو الأجهزة الداخلية من مرض، فذاك آخر ما انتهى إليه علم ابن زهر ومعاصريه.

نهج ابن زهر الطبي

وعلى كل حال، فلا بد من كلمة أخيرة، نقال حول فكر ابن زهر الطبي ومنهجه في العمل العلاجي خاصة، فهو يستشهد بين وقت وآخر بالطبيين الشهيرين "أبقراط" و "جالينوس" مما يشير إلى أنه قرأهما واطلع على أعمالهما، وأنه كان مهتماً بتوسيع معارفه الطبية وتوثيقها.

ولم يكن ذلك ليمنعه من الإعلان بين آونة وأخرى عن مخالفته لهما في بعض أرائهما، وهذا يعني أنه قد كوّن لنفسه فكراً طبياً خاصاً به.

وحين يتحدث عبد الملك عن منهجه في العمل، فإننا نلمح لديه نزعة تجريبية واضحة، مما ظهر بعد قرون في عصر النهضة، يقول: مثلاً في حديث عن دواء المسك: "إنما مدار أمرنا على التجربة مع القياس".. ونحن نعلم أن فكرة "التجريب" هي بين الأسس الهامة للفكر العلمي الحديث.

وثمة ملاحظة أخرى، تؤكد النزوع العلمي في فكر أبي مروان، نستنبطها من كلمة "القياس" الواردة في كلامه- فهو قد اقتبس فكرة "القياس"، كما يبدو من المباحث الفقهية التي كانت دارجة وكثيرة في أيامه، فكانه قال في نفسه: "وما يمنع أن ننقل هذه القاعدة في القياس إلى الطب؟"...

ودون أن يريد هذا الطبيب، الذي كان يتنقل بين الأندلس والمغرب، فإنه أشار إلى ما كان يفعله الفقير المدقع بالناس حينذاك، إذ لا تتوفر بين أيديهم الأطعمة والأغذية، مما يتناوله جمهور الناس، في الأحوال العادية، فقد قال: "ويكون وباء- وإن كان الهواء لم يتغير- إذا عم الناس أكلهم حبوباً فاسدة عفنة من البرّ والشعير، ولسبب أكل أشياء غير مألوفة، كما يعرض عند ارتفاع الأسعار".

في مسؤولية ابن زهر العلمية

وتحدث أبو مروان حديثاً جميلاً عندما تناول أفضل شروط السكن وأحسن المساكن، قائلاً: "أفضل البلاد هو ما ارتفع من الأرض وعلا، ولم يحجبه من جانب الشمال جبال تلوّه، وكانت في جوانبه الكروم، وكان ساحلياً".

وأصاب عندما قال: "سرها- البلاد- ما كان يستره جبال أعلى منها، وخاصة إن كان منخفضاً في موقع سبخي، وأصاب أيضاً حين ذكر أن السبخي يتوقع منه أن يحدث أسقاماً عقوتية، لكنه أخطأ حين جانب هذه الجادة، ورجع إلى الغيبيات، كقوله عن المسكن الحجري- المبنى بالحجارة-: "يتوقع منه الفالج والسكنة" وكقوله: "البيوت التي تستقبل الشمال مصححة، والتي تستقبل الجنوب كثيرة الأمراض بإذن الله".

على أن لمسؤولية ابن زهر اتصالاً بأمرين اثنين الأول موضوعي والثاني ذاتي، فهو محكوم بغاية ما انتهى إليه العلم في زمانه، وإن صلتته الوثيقة بابن رشد وأخبار رحلاته إلى الشرق، واتصالاته بأكابر العلماء والمفكرين في زمانه، لتؤكد أن الرجل لم يكن مقصراً في تحصيل العلم، كما أن اجتهاداته الذكية المتقدمة في وصف كثير من الأمراض ومعالجتها، إضافة إلى تضلعه في معرفة أسرار النباتات والأعشاب والكانثات الحية المختلفة، وإبتكاراته في الوصفات الطبية لنشي جميعاً بأنه لم يكن يفتر إلى شيء من أسباب الفهم العميق للطبيعة الحية عامة والبشرية خاصة.

مهما يكن من أمر، فإن كتاب "الأغذية" بحذاقيره، بما فيه من إيجابيات لاشك أنها كثيرة متعددة النواحي، ومن سلبيات- ترجع إلى طبيعة العلم والمعرفة والتفكير قبل أكثر من ثمانية قرون- سيكون بين أيدينا بعد أن حققته السيدة جنان فتال.

وعلى الرغم من أنها أمضت رداً من طفولتها في بلد هيسبانيولي Hispanic هو الأرجنتيني وعاشت مع زوجها زمناً غير قليل في إسبانيا، فإنها ارتبطت على نحو مدهش بالثقافة العربية، وما إن استقر بها المقام في بلدها الأصلي: حلب، حتى انصرفت إلى البحث والتتقيب في المخطوطات عامة، وما يتصل بالفردوس المفقود، الأندلس خاصة. وحين عثرت على مخطوط "الأغذية" انصرفت إلى دراسته وتحقيق وتصويب ما طرأ عليه من أغلاط وقعت على أيدي النساخ الكثرين، حتى انتهى إلى الصورة الراهنة، فشكراً لها وأرجو أن يجد القراء في هذا الكتاب، ما يمكن أن يذكرهم بأهلنا في الأندلس، وما قد يفيدون منه.



□ الحواشي:

(*) هذه الدراسة مقدمة لهذا الكتاب الذي يصدر قريباً في دمشق.

(**) لدى إلقاء هذه الدراسة أخيراً كمحاضرة في المركز الثقافي العربي بدمشق- المزة- دارت مناقشة بين المحاضر وبين الجمهور، وتداخل بعض الأطباء الحاضرين، فقال أحدهم: ربما كان (لغاوين) التي لا يعرفها بالضبط تأثير كهربائي مهدي على المصاب بالصرع. وتحدث آخر عن بعض الأمراض التي تصيب العيون نتيجة العمل في مهنة تتطلب إدماة النظر إلى النار، أو إلى أشياء ملتهبة تشبه النار، مما يحدث-

مثلاً- لدى العاملين في لحام الأوكسجين، وهو ما يدعى: الماء الأبيض Cataract ، وتحدث طبيب عما يصيب الأتية النحاس بعد استخدامها زمناً في الطبخ دون طليها بالقصدير ، من تفاعلات كيميائية تؤدي إلى بعض الأمراض.

١- أحداث التاريخ الإسلامي- د. عبد السلام الترمائني- دار طلاس- دمشق ١٩٩٤- المجلد الثالث الجزء الأول- ص ٢٨.

٢- معالم فكرية في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية- د. عبد الكريم اليافي- منشورات الشركة المتحدة - دمشق ١٩٨٢- ص ١١٥.

٣- المصدر السابق- ص ١٢١.

٤- الأعلام- خير الدين الزركلي- دار العلم للملايين- بيروت ١٩٨٠- المجلد الثالث ص ٥٠.

٥- المصدر السابق- المجلد السادس ص ٢٥٠.

٦- معالم فكرية- د. عبد الكريم اليافي- ص ١١٧.

٧- المصدر السابق- ص ١٢١-١٢٢.

٨- المصدر السابق- ص ١٠٥.

٩- المصدر السابق- ص ١١٢.

١٠- معجم أضياء المغرب والأندلس خلال العصور الوسطى- د. إبراهيم زعرور- د. علي أحمد- مطابع الجمهورية- دمشق- بنون تاريخ- ص ٩٧.

١١- معالم فكرية- د. عبد الكريم اليافي- ص ١١٣.

١٢- المرجع السابق، ص ١١٣.

١٣- اعتمدنا في مراجعة بعض هذه المفردات على معجم "أقرب الموارد في فصيح العربية والثوارد" من تأليف: سعيد الخوري الشرتوني اللبناني- مطبعة مرسلتي اليسوعية ببيروت سنة ١٨٨٩.

الموروثات المشرقية في العصر الأندلسي

بقلم: إلياس تيرس سادابا^(١)

ترجمة: د. عدنان محمد آل طعمة^(٢)

إذا أردنا دراسة انتقال الثقافة من المشرق العربي إلى الجزيرة الإيبيرية (الأندلس) فسيجد الباحث للوهلة الأولى أنه بحاجة ماسة لمعرفة ظاهرة كيفية تدفق منابعها وماهيتها، وكيف كانت مساراتها حتى استطاعت تلك الثقافة أن تصل إلى الأندلس.

ومن أجل ذلك يجب علينا أن ننعم النظر كثيراً حول شخصية كل واحد من أولئك العلماء والمفكرين والزحالة الذين أسهموا بمجهود كبير عبر الزمن نعمة لهذا العمل العلمي. وفي جانب آخر سيكون من المناسب اتباع طرق مختلفة وفقاً للفرع العلمي الذي تبحث فيه للوصول إلى معرفة الأفكار والمؤلفين والأعمال المشرقية الأكثر تأثيراً على الفكر الأندلسي، ولأجل الوصول إلى هذه الأهداف التي تمس البيئة الشعرية سيكون من الضروري حينئذ مراجعة المعلومات التي تخص عملية النقل بشكل دقيق، ولكن من الواجب أيضاً ونحن نمضي في البحث علينا أن نبرز التأثيرات الفكرية التي استعارها الأندلسيون وظهرت في الأشكال العروضية العربية التي انتقلت إلى الأندلس. والبحث في هذا الموضوع يمكن أن يصل بنا عبر هذا المسار لكي نستخلص الأداء الصوتي الخاص في الشعر الأندلسي!

ولو أن العمل يصعب تحقيقه ويتطلب أولاً مسح الطريق بأبحاث علمية سابقة، للدراسات تكون أكثر شمولية وتفصيلاً، ولكن بمراجعة أولية -حتى ولو كانت سطحية- للشعر الذي نريد أن ندرسه لن يكون صعباً العثور على مثل هذه التأثيرات المشرقية غير المحدودة والمتعازجة في القصائد الإسبانية؛ لقد منحنا هذه التأثيرات ظواهر خاصة أثناء مراحل الانتقال الثقافي إلى الأندلس.

في المرحلة الأولى: إلى جانب تبني طرق الأشكال التعبيرية فإنهم استقطبوا من الشعر المشرقي جميع ما يحتويه من أفكار وموضوعات.

(١) مستعرب إسباني وأستاذ للأدب الأندلسي في جامعة مدريد المركزية سابقاً.

(٢) باحث عراقي يقيم في دمشق.

الإشارة إلى الصحراء؛ والمواقع الجغرافية في الجزيرة العربية والشام، أو في العراق، تبرز صفات وميزات خاصة للبدو القدماء؛ تصوّر جمال المرأة وتمنح الشاعر مشاهد خيالية عن كل جزء من أجزاء جسمها.

الأحوال، والظروف والشخصيات تتزامن وتدور حول العشق والعشاق بالإضافة إلى ذلك فإن آلاف المواضيع، والأفكار المطروقة نجدها تتكرر في الشعر الأندلسي حتى الأيام الأخيرة من تاريخ الأندلس.

فرز الموضوعات المطروقة هذه بقدر ما سنقرأه من قصائد أندلسية ليس شيئاً صعباً، لأن كل ذلك معروف جداً لتكراره، لكن يجب أن نمضي إلى الأمام أكثر، وبالتالي يلزم علينا اكتشاف موروثات أخرى تقع خارج الموضوعات المشار إليها؛ وعلى العكس من هذا، فإنها تتكون من مشاهد رقيقة، وأفكار لطيفة ومختارة، وهي محاكاة أعاد صياغتها شعراء أندلسيون، وردت -من قبل- في أعمال مشرقية كبيرة.

سيكون هذا العمل بحثاً لا قيمة له وليس شعرياً إذا ما أردنا التأكد من معرفة ما يوجد من أصالة في الثقافة أو في الحضارة؛ لكن من الضروري دائماً تحقيق ذلك.

لنعرض في الفقرات الموجزة التالية -لمختارات عدة- خصائص الأفكار أو المشاهد المألوفة جداً عند أدباء تلك الحقبة. يجب أن أنبه إلى أن المؤلفين والكتاب -في مواضيع مختلفة لمختارات خاصة أو مختارات مشروحة- يستقدمون لنا الدعم في معرفة إقامة علاقة أو صلة بين هذا الشاعر أو ذاك من أصحاب هذه المختارات^(٣).

من بين هذه المختارات الشعرية المعروفة جداً مقطوعة صغيرة لسعيد بن جودي وقد خصصها لغانية اسمها جيجان أحبها ولم يرها البتة بل سمعها تغني فقال^(٤):

سمعى أبى أن يكون الروح فى بدنى فاعتاض قلبى منه لوعة الخزن
أعطيت جيجان روحى عن تذكرة هذا ولم أرها يوماً ولم ترنى
كاننى واسمها والدمع منسكب من مقلتى راهب صلى إلى وثن^(٥)

(٣) الكتاب -هنا- يعني أن الكتاب لأصحاب المجموعات الشعرية كالخفيرة -لابن بسام الشنمري- مثلاً حينما يتناول شاعراً ما، ويأتي ببعض قصيده، يذكر أحياناً أخرى لشاعر مشرقى يقول وقد أخذها عنه، أو إن هذا المعنى أخذ بعضه الشاعر الأندلسي من البيت الفلاني؛ أي بتعبير أدق فإن لأصحاب المختارات الشعرية يساعوننا لمعرفة وجه الشبه بين هذه المضامين الشعرية الأندلسية والمشرقية.

(٤) الحلة نسراء ١٥٧/١-١٥٨، وقد ترجم دوزي الأبيات في كتابه أبحاث ص ٨٦، كما وردت في كتابه - تاريخ إسبانيا الإسلامية - بالفرنسية - طبعة ليفي برونسفال ٣٦/١، وقد ترجمها إلى الإنكليزية نيكل في كتابه - الشعر الأندلسي ص ٣٠.

(٥) لورد ابن حيان قبل البيت الأخير:

استوصى خيراً بروح زال عن بدن

فقل لجيجان يلسولى ويا لى

هذه الأبيات الشعرية كانت قد حظيت باهتمام شاعر تروبادور بروفنسي ونالت مكانة مرموقة عند فون شاك، ودوزي وحتى اليوم.

فالبيت الأخير كما أشار نيكل يذكرنا ببيت لشاعر إسباني هو أدولفو بيكر يقول فيه:

.. como Se adora adios ante sualtar

كما يتعبّد إلى الله في محرابه.

وقد أخذت الفكرة عن عمر بن أبي ربيعة حيث يقول:

مَنْ رَسُولِي إِلَى الثَّرِيَا بَأَنِي
وَهِيَ مَكْنُونَةٌ تَحْيُزُ مِنْهَا
ثُمَّ قَالُوا: تَحِبُّهَا؟ قُلْتُ بِهَرَا
نَمْنِيَّةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ
ضَبَقْتُ ذُرْعَا بِهَجْرَهَا وَالْكَتَابِ
فِي أَدِيمِ الْخَدَيْنِ مَاءَ الشَّبَابِ
عَدَدُ النُّجْمِ وَالْخَصَى وَالْثَرَابِ
صَوَّرُوهَا فِي جَانِبِ الْمَحْرَابِ (٦)

لدينا شاعر آخر هو ابن فرج الجيّاني مؤلف كتاب -الحدائق- له أبيات شعرية تظهر فيها العفة كخاصية تنم عن مزاج عاطفي وهي قصة معروفة عند الشاعر العذري، وهذه العذرية تؤكد -أيضاً- استمراريتها خلال النوم حينما يظهر طيف الحبيبة (٧) يقول:

بَأَيِّهَما أَنَا فِي الشُّكْرِ فَادِي
سَرَى وَأَرَادَ بِي أَمَلِي وَلَكِنِ
عَفَفْتُ فَلَمْ أَتَلَّ مِنْهُ مُرَادِي
وَمَافِي النَّوْمِ مِنْ حَرَجٍ وَلَكِنِ
بَشَكَرَ الطَّيْفَ أَمْ شَكَرَ الرَّقَادَ
جَرِيتُ مِنَ الْعَفَافِ عَلَى اعْتِيَادِي

وهذه الفكرة دون شك تناولها المتنبي في البيت التالي:

يَرْتَدُّ يَدَا عَنْ ثَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرٌ
وَيَعِصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدٌ (٨)

الوزير المصحفي -الوزير الأول في خلافة الحكم الثاني، والذي قضى حياته منكباً في سجون المنصور بن أبي عامر، له أبيات شعرية باخوسية^(٩) وأقرة تبدو في المقاطع التالية:

صَفَرَاءُ تَطْرُقُ فِي الزَّجَاجِ فَإِنْ سَرَتْ
خَفِيتُ عَلَى ثَمَرَاتِهَا فَكُنْ أَمَّا
فِي الْجَسْمِ ذُبْتُ مِثْلَ صَيْلٍ قَارِغٍ
يَجِدُونَ رُيَا فِي إِسَاءِ قَارِغٍ

(٦) الآداب العربية وتاريخها، ج. كنعان، ص ١٧٣، بيروت، ١٩٣١، وديوانه، ص ٤٣١-٤٣٢.

(٧) بخية المتمس، رقم ١٣١، ص ١٤١ - طبعة مدريد - مطمح الأنفس ٨٩، وص ٣٣٥، طبعة محمد علي شوابكة، وابن دمية - المطزب ١٥ ونفع الطيب ٢/٢٩٦، ٤٥٢.

(٨) المطزب - ص ٦.

(٩) نسبة إلى باخوس إله الخمر.

عن عيناها في ثوب نور سابغ (١٠)

عبث الزمان بجسمها فتناثرت

هذه الفكرة حول بريق وشعاع الخمرة وفيها يبدو الكأس فارغاً نجدها مكررة عند شعراء المشرق، يقول البحرني:

شوق الذي قد ضل في الأحشاء

من قهوة تنسى الهوم وتبعث الـ

في الكف قائمة بغير إزاء

يخفى الزجاج لونها فكانها

كذلك قول الناجم:

مثل السراب ترى من رقة شجاً

وقهوة كشعاع الشمس صافية

راحا بلا قذح أخطيت أم قذخاً؟

إذا تعاطيتها لم تدر من فرح

وتنسب إلى المنصور بن أبي عامر نفسه قصيدة في الفخر تلك التي يقول فيها:

وخاطرت والحر الكريم مخاطير

رميت بنفسي حول كل عزيمة

واسمر خطي، وأبيض باتر (١١)

وما صاحبي إلا جنان مشتت

وبسرعة يقفز إلى الذهن أن المؤلف يورد هنا في البيت الحادي عشر في لامية العرب للشنفرى (١٢):

وأبيض إصليت وصفراء غيطل

ثلاثة أصحاب قوادة مشتت

كان المنصور في أحد الأيام موجوداً في أرميلات -Armilla- مع شاعر بلاطه عبد الملك بن نفيل، كتب له قصيدة يصف الربيع كما في الأبيات اللاحقة:

منها ثغور عن عفائل جواهر

بكت السماء على الثرى فتبسمت

فكسا الثرى من كل لون أزهر

أهدى الربيع إليه سكب سمائه

عن أبيض يقق يروى وأصفر (١٣)

ضحكت متون الأرض عند بكائه

هذا الحظور الربيعي مع غيوبه وهو عبارة عن بكاء السماء وخصوبة الأرض التي تبسم

(١٠) تقدم البيت الثالث على البيت الثاني عند الكاتب في ترجمتها الإسماعيلية: ورأيت أن أعيدها إلى الأصل كما وردت في الحلة السيرة - لابن الأثير ٢٦٣/١، ودوزي - Notices - لبحث ص ١٤١، ابن عذاري - البيان المغرب ٢٧٧/١ - وترجمة فنان ٤٢٣/١ - ابن خاقان، مطمح ص ٥.

(١١) ابن الأثير: الحلة السيرة ٢٧٤/١، دوزي - لبحث ١٢٥، المقري - نفع الطيب ٢٦٠/١، Analeci، البيان المغرب ٢٩٣/١.

(١٢) اللامية ص ١٥، ط/ عبد الحليم حق - مشتع: شجاع؛ الأبيض: السيف، عيطل: طويل العنق، إصليت: صقيل، بمعنى استغل من غمده، والصفراء: القوس.

(١٣) التبتيع في وصف الربيع، ص ١٢.

مروان بن أبي الجنوب^(١٨). لننظر مشهداً من أبيات للشاعر الأخير يشكل جزءاً من قصيدة في مدح الخليفة المعتصم العباسي صاحب بغداد:

لا تشبغ الطير إلا في وقائعِهِ فأينما سارَ سارت خلفه زمرا
غوارفا أنه في كل معتركِهِ لا يُعْمِدُ السيفَ حتى يُكْثِرَ الجُزْرا

وابن سارة الشنتريني، شاعرٌ معروفٌ أيضاً، نحفظ له بمجموعة أبياتٍ يصف فيها أشجار فواكه مختلفة، لننظر هنا واصفاً أشجار النارج:

أرى شجرَ النارج أبهى لنا جنىً كقطر دموع ضرجتها اللواعجُ
كراتٍ عقيقى فى غصون زبرجدٍ بكفٍ تسيم الرُوع منها صوالجُ
نقبلها طورا، وطورا نشمها فهنَّ خدودٌ بيننا ونوافجُ(١٩)

وهي تشبه أبياتاً أخرى لابن المعتز^(٢٠):
وكانما النارج فى أغصانهِ من خالص الذهب الذى لم يخلطِ
كرة رماها الصولجان إلى الهوا فتعلقت فى جوده لسم تسقطِ

ولننظر إلى هذه الأبيات الأخرى؛ ولنفس الشاعر حول الباذنجان^(٢١):

ومستحسن عند الطعام مخرج غذاه نعيم الماء فى كل بستان
أطافت به أقماعه فكانة قلوب نعاج فى مخالب عقبان

وابن سعيد الذي احتفظ لنا بهذه المقطوعات ذكر لنا أن هذه الأبيات كان مخترعها ابن المعتز. ولم أستطع أن أجد بين شعر هذا الأخير شعراً استعار منه الشاعر الشنتريني، لكن النواجي في كتاب حلبة الكميت أورد الأبيات التالية ولم يذكر اسم قائلها، لكن بدون شك هي تلك الخاطرة والفكرة السابقة التي أوردها ابن سعيد:

وأبدع بستان أنيق رأيته على طبق يحكى لمقلته رامق
قلوب ظباء أفردت عن جسومها على كل قلب منهم كف باشق(٢٢)

□□□

(١٨) أحد الشعراء الذين عاشوا في كنف المتوكل، وكان حفيداً لمروان بن أبي حفصة ينهج منهجاً، ويخطو خطاه في شتم آل علي بن أبي طالب (معجم الشعراء ٣٩٩).

(١٩) الزايت - لابن سعيد - ص ٢٥ - رقم ٧٤.

(٢٠) حلبة الكميت - ٢٦٥.

(٢١) رايت المبرزين - ص ٢٣٦ - رقم ٧٥.

(٢٢) النواجي - حلبة الكميت ٢٦٨-٢٦٩، وقد وردت الأبيات منسوبة لابن المعتز، في مطلع البدور - للغزولي، ١٣١/٢ كذلك نهاية الأرب ٤٥/١١، وهو المجدد نفسه الذي استخدمه الكاتب في الصفحة السابقة!! - (المترجم)

الشعر الأندلسي في تواريخ الأدب العربي

د. أحمد عبد القادر صلاحية^(١)

لم تكن أوائل تواريخ الأدب العربي تفرد الأدب الأندلسي بجزء خاص من تأليفها بل كانت تدمجه في ثنايا الأدب العباسي وتشير إليه إشارات يسيرة في أثنائه، والمثال الأوضح على ذلك الكتاب: "تاريخ أدب اللغة العربية" للأستاذ جرجي زيدان.

من أوائل التواريخ الأدبية تأليفاً والتي جعلت للأدب الأندلسي مساحة من أسفارها كتاب: "تاريخ أدب العرب" للأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي ألفه نحو ١٩١٢، ومع أن المنية قد اخترمت المؤلف قبل إنهائه وتفتيحه، ومع سقوط أوراق من مسودته التي أخرجها إلى النور الأستاذ محمد سعيد العريان، ومع كونه من رواد من ولج هذا الميدان فإنني أعد ماكتبه أفضل ماكتب عن الأدب الأندلسي في تواريخ الأدب العربي إلى الآن؛ نظراً إلى رؤيته الشمولية الثاقبة وأحكامه المنصفة واستيعابه الواسع بالقياس إلى عصره وإلى كمية المصادر المطبوعة والمتاحة في ذلك الوقت عن "الفرع القينان من الحضارة العربية"^(٢) كما يسميه الأستاذ الرافعي، ومنذ البداية يقرر اعتلاء الأدب الأندلسي مرتبة سامقة لا يعلوها سوى الأدب العراقي في تاريخ الأدب العربي، ومع ذلك فإن الأندلس تتميز في بعض المجالات من العراق، يقول: "إن الأدب الأندلسي لا يبرزه في التاريخ إلا الأدب العراقي، ولقد يكون في الأندلس ما ليس في العراق من بعض فروع الحضارة والصناعة غير الفرق ما بين الوطنيين في زينة الطبيعة ونضارة الإقليم"^(٣).

ولعل الرافعي هو الأول والأعظم من بين مؤرخي الأدب الأندلسي في تمييز نسيج الشعر الأندلسي من سواه من نسيج أشعار الأقطار العربية بفراسته الشعرية الدقيقة بل يرد على من لا يفرق بينهما ويتهمة بالجهل والسطحية والاهتمام بالقشور وترك اللب، يقول: "لقد يخطئ من يزعم أن

(١) رئيس تحرير نشرة مختبرات عسكرية - مركز الدراسات العسكرية - دمشق

(٢) الرافعي - تاريخ أدب العرب ٢٥٣/٣.

(٣) المرجع نفسه، ٢٥٤/٣.

شعر الأندلسيين يغيب في سواد^(١) غيره من شعر الأقاليم الأخرى كالعراق والشام والحجاز بحيث يشبهه النسيج وتلتحم الديباجة وذلك زعم من لا يعرف الشعر إلا بأوزانه ولا يميز غير ظاهره^(٢).

من ثم يشخص خصائص الشعر الأندلسي وسماته ومزياه بمسبر ثاقب فيكون الخيال في رأس قائمة هذه المزاي، وكذلك المعاني المبتكرة والموسيقى الساحرة ويذكر أهم بواعثها من حضارة جديدة وطبيعة خلابة، ويورد أهم أدواتها وهي إحكام التشبيه وبراعة الوصف بوصفهما جوهر الشعر، يقول: يمتاز شعر فحول الأندلس بتجسيم الخيال النحيف وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحى بها الحضارة، والتصرف في أرق فنون القول واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها التوقيف الموسيقي.. ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه وبرعوا في الوصف لأنهما عنصران لازمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي^(٣).

يختلف هذا القول كثيراً عن أقوال بعض المستشرقين في تحليل اهتمام الشعراء الأندلسيين بالخيال فبينما جعلوا من روعة الخيال كلاً على الشعر وتغلاً على صدره، وغلبة تذهب رونق الشعر إذ بالأستاذ الراجعي يجعل ذلك شيئاً لازماً لازماً ضرورياً في مكونات الشعر الحقيقي وفي الفلسفة الشعرية الروحية للأندلسيين. وقد تفرد الأستاذ الراجعي بوصف الخيال الشعري الأندلسي بالنحافة قاصداً امتزاج الخيال بالرقّة مضيئاً إليه التجسيم أي كثرة اهتمام الشعراء الأندلسيين بتشخيص الجمادات وأشباهاها وتجسيدها؛ كل ذلك بوحى من الحضارة الجديدة الغنية.

لا يكتفي المؤلف بتبيان سمات الشعر الأندلسي التي قد يشرکه فيها شطر من الشعر العربي، فليست الرقة والخيال البديع والموسيقى العذبة مقصورة على الشعر الأندلسي، لذلك يدقّق في الفوارق الجزئية من دون حماسة جارفة أو ميل إلى الشعر الأندلسي بل على العكس من ذلك إذ يحاول تلمس الموضوعية وإن لم يخل أسلوبه في التعبير من الإنشائية وأحكامه من الرومانسية الحاملة يقول: "وقد يشاركهم في كثير من ذلك شعراء الشام، ولكن رقة هؤلاء عربية مصفاة وبذلك امتازوا على عرب الحجاز والعراق فهم لا يهولون بالألفاظ المقعقة ولا يخالون في فخامة التراكيب ولكن لا يستقبلك في شعرهم ما يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الروحي الذي لا سبيل إلى تصويره بالألفاظ والذي تتبين معه أن الفرق بين الخياليين كأنه الفرق بين البلدين في التبعية والاستقلال، وليس يدل ماقدّمناه على أن شعر فحول الأندلسيين ممتاز على إطلاقه وأن غيره لا يمتاز عليه بل الأمر في ذلك كالجمال: كل أنواعه حسن رائع ولكن النحافة اللينة منه تستدعي -مع الإعجاب- رقة؛ هي بعينها التي يجدها من يتدبر ذلك الشعر"^(٤).

إن أحكام الأستاذ الراجعي لاتخرج عن الانطباع الذاتي الصادر عن فراسة صيرفي خبير وهي -

(١) السواد: كل عدد كثير.

(٢) المرجع نفسه، ٢٩٦/٣.

(٣) المرجع نفسه، ٢٩٦/٣.

(٤) المرجع نفسه، ٢٩٦-٢٩٧.

على أهميتها- لم تسلك الأسلوب المنهجي في البحث والاستنتاج والتقويم، لذلك كانت نتائجها تهوم في الخيال وتستعصي على التعبير فقارئ الشعر الأندلسي يشعر بشعور روعي كالعشيق لا يوصف ولا سبيل إلى تصويره بالألفاظ، ومن ثم فالشعر الأندلسي ضرب من الجمال- وليس الملاحظة- يتصف بالنعافة، وهذه النعافة ليست سقماً وعظماً ناتئة بل رشاقة وبضاضة وليونة محببة لا يقتصر رائيتها على الإعجاب بها؛ بل يخالطه رقة وحينئذ إلى الفردوس المفقود.

وألّف الأستاذ أحمد الإسكندري غير كتاب في تاريخ الأدب العربي، فإذا كان في "وسيطه" لم يفرد الأدب الأندلسي عن الأدب العباسي فإنه أفرد للأندلس شطراً من تاريخه الذي يسميه: "تاريخ آداب اللغة العربية في الأندلس والدول المتتابعة من زوال الدولة العباسية إلى الآن"، أي إلى عام ١٩٢٧. وفي هذا الكتاب آراء عامة عن الأدب الأندلسي، يحالف بعضها الصواب ويجانب بعضها السداد، وتنقصها الشواهد لقلة المصادر ويشوبها التناقض فهو طالما جمع بين جنوح الخيال الأندلسي إلى الإبداع وأنه لم يخرج من إطار الشعر المشرقي أو إيساره، يقول: "كانت معاني اللغة وتصوراتها وأخيلتها في العصر الأول عربية النزعة بدوية الشكل ممتازة بالعقائد الإسلامية، ثم تنوعت في العصر الثاني بتنوع العلوم وأشكال الحضارة في صور شتى إلا أنها لم تخرج في الجملة عن دائرة الفكر العربي الإسلامي فتجانفت^(٩) عن تعمقات الفلاسفة، وتغلغل أهل المنطق والجدل، وتهويل الفرس وإغراقهم كما كان الشأن في المشرق بل كانت المعاني الفكرية نهاية في الصراحة، والخيال غاية في الجمال والرفقة، ثم سارت المعاني في الطريق التي سلكتها أغراض اللغة في العصور التالية"^(١٠).

ثم يؤكد -في مكان آخر- تقليد الأندلس للمشرق في الشعر عامة ظاهراً وباطناً يقول: "وإذا نظرنا إلى خواص الشعر الأندلسي من حيث طريقة نظمه وأغراضه ومعانيه ولفظه وأسلوبه وجدناه جارياً- في الجملة في العصور المختلفة- على نحو ما كان عليه في المشرق إلا في بعض أمور زادوا فيها على المشاركة وإن لم تخرج عليهم بالمرة"^(١١).

لكم وددت أن تكون هذه الأمور المحدودة تتعلق بجوهر الشعر وأسلوبه وجزئياته أي من داخل الشعر فلم تكن سوى زيادته في أغراض ونقصانه في أغراض^(١٢) أخر أي من خارجه.

وعلى ذلك فهو يدرك تشكل معاني الشعر الأندلسي بوساطة الخيال البديع لأن الخيال أداة الشعر الرئيسية التي يتشكل بها يقول: "كان الغالب على معنى الشعر الأندلسي الخيال البديع فنشأ لهم ذلك من ولوعهم بالوصف وروعة أشكال الموصوف من جمال الطبيعيات والمصنوعات ولأن الخيال هو مادة الشعر الأصلية"^(١٣).

^(٩) تجانفت: جانب، تباعد.

^(١٠) الإسكندري: تاريخ آداب اللغة العربية- ص ٤.

^(١١) المرجع نفسه، ص ٢٧.

^(١٢) انظر ص (٢٨-٢٩) من المرجع نفسه، وانظر إلى التناقض بين ص (٢٢-٢٣) من (٣٠).

^(١٣) المرجع نفسه، ص ٣٠.

كما يقول في أسلوب الشعراء الأندلسيين: "وكان لهم الغاية البعيدة والذوق السليم في صوغ المجاز والاستعارة"^(١٣)، وكذلك ينبه على أثر الثقافة العربية والبيئة الجديدة والحياة الاجتماعية في أدبهم وخيالهم بيد أنه يقرر أنهم أقل من الشعراء المشارقة من دون موازنة حقيقية، فيذكر أن اللغة العربية قد أمدتهم "بفصاحة القول وجزالة اللفظ وحسن البيان"^(١٤)، وأكسبتهم معيشتهم الرغيدة "رقة الخيال والتفنن فيه ولطف الوجدان ودقة المعاني وروعة الألفاظ. غير أنهم مع كل هذا لم يشتهر فيهم من يبذل في البلاغة أمثال بشار وأبي فراس وأبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري، بلاغة وجزالة، وفخامة معنى، ومثانة أسلوب"^(١٥).

ويدرج الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي" الأدب الأندلسي أو الحديث عن الأندلس كله في ذيل العصر العباسي، وفي "لمحة وجيزة" -كما يقول- يصور آراء عصره المشبع بالرومانسية في الشعر الأندلسي فيحدث عنه كأنه يذكر شاعراً معيناً فيجمع -متناقضاً- بين الافتنان في الخيال وتقليد المشرق، ويحدد التجديد في الموشحات التي استحالت -برأيه- إلى الزجل، ويبالغ في إبراز أثر البيئة الطبيعية وفي وصفها بريشة حاملة يقول: "وجد الشعراء العرب في أوروبا مالم يجدوه في آسيا من الحياة المتنوعة والجواء المتغيرة والمناظر المختلفة والأمطار المتصلة والخمائل الجميلة والأدواح الظليلة والأنهار الزوية والسهول الغنية والجبال المؤزرة بعميم النبات، والمروج المطرزة بالوان الزهر فصفت أذهانهم وسما وجدانهم وعذب ببيانهم ووسعوا دائرة الأدب وهذبوا الشعر فتأنقوا في ألفاظه وتوقوا في معانيه ونوعوا في قوافيه وتفننوا في خياله وذبجوه تدبيج الزهر وسلسلوه سلسلة النهر وأكثروا من نظمه في البحور الخفيفة القصيرة حتى ضاقت أوزان العروض عما تقتضيه رقة الحضارة وركي الغناء فاستحدثوا الموشح باللغة الفصحى، ثم تطور عند انحطاط الأدب واضمحلال أمر العرب إلى الزجل باللغة العامية.. إلا أن شعرهم -على الجملة- جار مجرى الشعر المشرقي، فلم تبعد حدوده، ولم يكسر قيوده إلا بمقدار -ماذكرناه لك- من ابتداع الموشح وتنويع القافية"^(١٦).

تتوالى تواريخ الأدب العربي في النقل عن سابقتها أو عن المستشرقين من دون تمحيص حتى غدا الأدب الأندلسي مجالس طرب في مجالي الطبيعة الفاتنة وغدا شعرهم مادة للغناء أساساً، وهو - من جهة ثانية- مقلد للمشرق ولم يبلغ مداه، وبالعكس بعض الدارسين في ذلك وأسرفوا في توهمهم وتشويههم الأدب الأندلسي وأصحابه من مثل الأستاذ بطرس البستاني في كتابه "أبناء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"، - فهو - مثلاً- ينعت الأندلس ببجوحة العيش - وليست كلها كذلك- ثم ينتقل إلى توهم انحدار الأندلسيين جميعهم إلى مستنقعات الرذيلة والفحش، يقول: "وكانت الأندلس دار

^(١٣) المرجع نفسه، ص ٣٠.

^(١٤) المرجع نفسه، ص ٢٦.

^(١٥) المرجع نفسه، ص ٢٧.

^(١٦) الزيات - تاريخ الأدب العربي ص ٢٩٣-٢٩٤.

خصب وغنى، وموطن حضارة ولهو وجمال فاتصرف أهلها إلى متع الحياة يتذوقونها فأسرفوا في طلب اللذات، انغمسوا في حمأة الدعارة، وتهتك شاعرهم وكاتبهم فنطقت شفتاه بأفحش الأقوال، وتمادى في ذكر مجالس اللهو والخمر والتعهر غير متحوب ولا وجل^(١٧).

وهو كذلك يتحدث عن محبة الأندلسيين طبيعة بلدهم وأثرهم في تجميل خيالاتهم فينسب الفضل إلى الطبيعة ويقصره عليها من دونهم في ذلك مع أن لخيال الشاعر الخلاق الأثر الأكبر في الإبداع والاختراع، يقول: "وشغف الأندلسيين بالطبيعة منحهم خيلاً جميلاً وتشابه حلو، فكانت الرقة والنعومة ميزة أشعارهم والفضل في ذلك للأندلس وما لربوعها من تأثير في نفوسهم"^(١٨).

إن كثيراً من هذه الأوصاف الواهمة تدل على عدم اطلاع أصحابها اطلاعاً كافياً على الأدب الأندلسي إذ يخالفون حقائق مشهورة كعناية الأندلسيين بتصيد المعاني والغوص عليها كما يقول ابن سعيد^(١٩)، وكذلك وصم الشعر الأندلسي بأنه لمجرد الغناء مما يستبطن وراءه الزعم بضحالة الفكر الأندلسي، يقول "والشعر الأندلسي فيه رقة وجمال وفيه خيال لطيف، وصور براقة ملونة، ولكن ليس فيه من المعاني الدقيقة مافي الشعر العباسي لأن أصحابه عنوا بتزيين ألفاظه وتوشية أوصافه، والتنوق في قواله أكثر من عنايتهم بتصيد مغانيه والغوص عليها في قراراتها البعيدة فكانهم أرادوا أن يتغنوا فنظموه صالحاً للغناء"^(٢٠).

أما تقليد الشعراء الأندلسيين للشعراء المشارقة وتقصيرهم عنهم، واقتصار تجديدهم وتفوقهم على بعض الموضوعات أي في الإطار الخارجي ففي مثل قوله: "ولم يترك أهل الأندلس باباً من أبواب الشعر المعروفة إلا قرعوه ونوعوا أغراضه وفنونه، فمنه ما ترسموا به أهل المشرق فواطؤوهم في معانيهم وشاركوهم في أساليبهم وعارضوهم في مشهورات قصائدهم ولكنهم لم يبلغوا شأوهم ولا شقوا غبارهم، ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص وبذوا به المشارقة كوصف الطبيعة والعمران ورثاء الممالك البائدة"^(٢١).

^(١٧) البستاني - أدباء العرب في الأندلس ص ٣٥-٣٦.

^(١٨) المرجع نفسه، ص ٨٣.

^(١٩) ابن سعيد المغربي (٦١٠-٦٨٥هـ-١٢١٤-١٢٨٦م).

علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد الغنسي الملنجي، أبو الحسن نور الدين من ذرية عمار بن ياسر، مؤرخ أندلسي من الشعراء العلماء بالأدب، ولد بقلعة يحصب قرب غرناطة ونشأ واشتهر بغرناطة، قام برحلة طويلة زار بها مصر والعراق والشام وتوفي بتونس، وقيل في دمشق. من تأليفه: المشرق في حلى المشرق - خ والمغرب في حلى المغرب - ط، أربعة مجلدات منه طبع منها جزآن وهو تصنيف جماعة آخرهم ابن سعيد والمقصات والمطربات - ط في الأدب والفصول الياضة في شعراء المنة السابعة - ط والمقطف من أزهار الطرف - ط، والطالع السعيد في تاريخ بني سعيد، تاريخ بيته وبلده وديوان شعره، ووصف الكون - خ، وبسط الأرض - خ، كلاهما في الجغرافية، والقدر المعلى - ط، اختصاره في تراجم بعض شعراء الأندلس، ورايات المبرزين - ط انتقاء من "المغرب"، وأخباره كثيرة، وشعره رقيق جزل - الزركلي - الأعلام ٢٦/٥.

^(٢٠) البستاني - أدباء العرب في الأندلس - ص ٣٩.

^(٢١) المرجع نفسه، ص ٤٠.

شعرية من تركها فقد صبا عن دين الشعر، وشمل التقليد داخل الشعر من معان وصور وأساليب، وخارجه من وزن وقافية وموضوعات وأغراض شعرية فلم يعد شعر الأندلسيين سوى تلفيق لمواد الشعر المشرقي وأدواته، وسبب ذلك هو عمق التفكير الفني عند العرب وعجزهم عن الابتكار والتجديد يقول: كان الأندلسيون يولون وجوههم -دائماً- نحو المشرق، يقلدون شعراءه في مذاهبهم ونماذجهم ولعله من أجل ذلك شاعت عندهم فكرة معارضة قصائد المشاركة.. وعلى هذه الشاكلة يصوغ الشعراء قصائدهم على صورة القصائد العباسية وهي صورة لا تنفك عند المشابهة في الوزن والروي بل تمتد إلى المشابهة في المعاني والأساليب وكأنما القصيدة في رأيهم ليست إلا تلفيقاً للمواد الفنية التي تركها العباسيون فهم يبدنون ويعيدون في المعاني والصور الموروثة دون أن يضيفوا إليها جديداً إلا قليلاً، إنما هي مواد وعناصر تتراكم وتتجمع فتحدث قصيدة ولكنها لا تحدث عملاً فنياً قيماً إلا في الندرة، أما الكثرة فإنها تصنع تحت تأثير المواد العتيقة وكان حرياً بالشعراء أن ينحوا عن شعرهم كل ما هو عتيق غير أن التفكير الفني عند العرب كان قد فقد كل قدرته على الابتكار والتجديد، ولذلك لم يستطع الأندلسيون أن يتجهوا بشعرهم إلى وجهات جديدة سوى ما سئره -بعد قليل- عندهم من الموشحات والأزجال، أما بعد ذلك فالشعر الأندلسي باق على قديمه العربي سوى ما كان من تجديدهاته في أوزان وموشحاتهم وأزجالهم، وهي تجديدهات اضطرتهم إليها الغناء اضطراً، أما بعد ذلك فأساليبهم وصورهم هي نفس الأساليب والصور المشرقية. ونحن نبحت عبثاً إذا حاولنا أن نجد عند الأندلسيين رغبة في تغيير صياغة الشعر تغييراً تاماً بحيث تدفع بالشعراء إلى إحداث مذهب جديد وإنما هم يعيشون في الإطار الفني العباسي العام ومافيه من مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع يخلطون بين هذه المذاهب في غير نظام ولا نسق معين^(٢٦).

ويصل الأمر به إلى الزعم بأن الشعر الأندلسي قد جمد وصار بلا حياة والشاعر مجرد ساكب على قوالب مشرقية جاهزة، أي الحكم بموت الشعر الأندلسي يقول: لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهباً فنياً جديداً في الشعر العربي فقد جمدوا -غالباً- عند التقليد والصوغ على نماذج مشرقية^(٢٧).

وأخيراً لا يكتفي د. ضيف بغرس كل تلك الفسائل الشائكة بل يحاول أن يقلع كل غرائس التجديد التي كانت تنمو ونبذة في وحول تلك الآراء العجيبة يقول: "والحق أنه ينبغي أن لا نتعلق بالفكرة الشائعة من أن الأندلس كان لها شخصية واضحة في تاريخ الشعر العربي، فإن هذه الشخصية تنحصر في كثرة الإنتاج وخاصة في شعر الطبيعة أما بعد ذلك فالأندلس تستعير من المشرق موضوعات شعرها ومعانيه وصوره وأساليبه وكل ما يتصل به استعارة تكاد تكون طبق الأصل"^(٢٨)!!!.

(٢٦) المرجع نفسه، ص ٤٣٥-٤٣٦.

(٢٧) المرجع نفسه، ص ٤٥٠.

(٢٨) المرجع نفسه، ص ٤٣٨.

ومن التناقض بين نعت الشعر الأندلسي بأنه ذو خيال رفيع وأنه مقلد للمشرق في الوقت نفسه من جانب آخر، من هذه التواريخ الوجيزة في السنين كتاب: "دراسات في الشعر العربي" تأليف الأستاذ عطا بكري، ومثال على تصويره الطبيعية الأندلسية الجميلة الممتعة وأثرها في تطوير الطبيعة الصناعية قوله: "لقد وجد العرب في الأندلس مالم يجدوه في أقطارهم الأخرى من نواحي الطبيعة المتعددة الصور والمناظر المتنوعة والأجواء المتغيرة، فقد كانت غزارة الأمطار ولطافة الجو واعتداله من الأسباب التي ألبست تلك البلاد حلة سندسية شبيهة فانتشرت السهول الممرعة الخضراء والجبال الشم المطرزة بأبهى ألوان الورود والوديان المعطرة بأجمل الأزهار الزاهية وجرت الأنهار الروية في كل مكان، وجادت الأرض المنبتة المعطاء عليهم بالغلات ووافر الخيرات حتى ظهرت على الأندلسيين معالم الغنى وفاحش الثراء فبنوا القصور المنيفة والدور العالية واعتنوا بتنظيم الحدائق وأكثروا من الأحواض والحمامات".^(٣٥)

ومثال على تصوير الحياة الاجتماعية الضاحكة والمابتة قوله: "أضف إلى ذلك ما اجتمع لدى أهل الأندلس من خفة الروح والظرف وحب الفكاهة والتندر والإقبال على الموسيقى والغناء والانغماس في اللهو والمرح والانغماس في كرع جامات الخمر وتعاطي المسكرات كيف لا وإن الكروم في بلادهم كثيرة ومزارعها منبتة في كل مكان".^(٣٦)

ومثال على التناقض الفكري في الأحكام في الصفحة الواحدة والتناقض بين نعت الخيال بالتقليد والإبداع معاً قوله: "قال شعراء الأندلس في مختلف الأغراض التي قال فيها الشعراء المشاركة... لم يبعدوا كثيراً - عن المشاركة في أغراض الشعر ومعانيه".^(٣٧) وكان قد وصف أشعارهم بالمعاني المبتكرة في الصفحة ذاتها - إلى جانب ذكره التقليد يقول: "تتسم بالعذوبة والصفاء وصدق الوجدان وبالمعاني المبتكرة والتعابير الرشيدة والألفاظ الأنيفة والذوق النقي السليم والخيال الرائق الرفيع".^(٣٨)

ومن نماذج تواريخ الأدب العربي المدرسية كتاب: "الرائد في الأدب العربي" للأستاذ نعيم الحمصي، وهو يمهده على أول صفحاته بأنه "كتاب المدرس والطالب"، وفيه يتجاوز تصوير الأندلس بأنها مواطن الجمال والخمر والخلاعة وأنه لم يكن الشاعر الأندلسي يعنى - في الغالب - إلا بتصوير الجانب الضاحك الجميل من الطبيعة".^(٣٩)

ويصل إلى درجة التناقض الفكري الكبير بين صفحات قلائل إذ يبدأ المؤلف بعرض مسيرة وجيزة للشعر الأندلسي يقسم الشعر فيها ثلاث مراحل؛ مرحلة التقليد ثم المنافسة ثم التجديد وهي مراحل مقبولة وإن كانت غير كاملة، وهي - على أية حال - مناسبة لطلاب المرحلة الثانوية العامة،

^(٣٥) بكري - دراسات في الشعر العربي ص ٤٤.

^(٣٦) المرجع نفسه، ص ٤٦.

^(٣٧) المرجع نفسه، ص ٤٦.

^(٣٨) المرجع نفسه، ص ٤٦.

^(٣٩) الحمصي - الرائد في الأدب العربي، ص ٥٦٣.

ولكنه وقف عند المرحلة الأولى وسحب خصائصها التقليدية على سائر العصور الأندلسية وجميع الأغراض الشعرية ولم يف بوعده بأنه سيتحدث عنها بعد قليل. أما التجديد في الشعر الأندلسي - برأيه - فكان في موضوع شاذ هو الغزل بالمذكر مع أن هذه الظاهرة الشعرية المشينة قد ظهرت في المشرق أولاً، أما تفوقهم فكان في بعض موضوعات الوصف ولا يكمل ذلك حتى يصم أكثر التشبيهات الأندلسية بأنها مبتذلة لا فضل لهم فيها سوى طريقة عرضها الجديدة، يقول في مقدمة حديثه: كان أدباء الأندلس في بادئ الأمر يقلدون المشرق ثم تجاوزوا ذلك إلى منافسته ثم بدأ عندهم نوع من التجديد أو استقلال الشخصية الأدبية وتميزها مما سنتحدث عنه بعد قليل^(١٠). فلننا خيراً وانتظرنا كثيراً فكانت النتيجة ليس كما وعد، فتجديد الشعر الأندلسي مقتصر على أنه "طرق بعض المواضيع والمعاني الخاصة التي لم يكن يبيحها العربي لنفسه من قبل في العهدين الجاهلي والإسلامي كالغزل بالمذكر مثلاً"^(١١). ثم يزعم أن الشعراء الأندلسيين قد اتبعوا الشعراء المشارقة في أغلب الأغراض الشعرية خلا الوصف في بعض أنواعه بيد أن "أكثر تشبيههم مبتذل إلا أنهم يقتنون في استخراج صورها البيانية، ووضعها في قوالب جديدة من التعبير ولم يتغير أسلوبهم في شعرهم عن أسلوب المشارقة"^(١٢).

ومن تواريخ الأدب العربي المفصلة التي صدرت في سبعينيات هذا القرن كتاب "تاريخ الأدب العربي في الأندلس" تأليف الأستاذ "إبراهيم علي أبو الخشب"، وهو يقف وحيداً على الضفة الثانية في قبالة سائر مؤرخي الأدب العربي إذ يلبس مسوح المحاماة ليدافع عن الأدب الأندلسي ويثبت ماله وما عليه في معنى صحائفه، ويسهب في الإطراء والمدح إسهاباً كثيراً ويبالغ في أحكامه بأسلوب إنشائي عال ورؤية رومانسية غارقة، يتحدث منذ المقدمة عن الأدب الأندلسي الذي شغل زهاء ثمانية قرون بتعميم شديد، كأنه يتحدث عن شاعر واحد مبدع فيكيل له الثناء كيلاً؛ فيصفه بأنه "عرف بخصوبة الخيال والألقا البيان وروعة البلاغة وقوة الصياغة وحسن العرض ومتانة الأسلوب وجودة السبك وبراعة التصوير وسحر المعنى"^(١٣).

يشمل هذا المديح جميع العصور التي مر بها الأدب الأندلسي من دون النظر إلى مراحل نشأته وتطوره وتراجعها فيرى الأدب بعين الرضى والمقة والإعجاب والميل والهوى والتعصب، يقول: "إن الدارس للأدب العربي بالأندلس ليأخذ العجب العاجب لتلك الروعة البيانية والميزة البلاغية والطلاوة الأدبية التي انفرد بها عن سواه من ألوان الأدب في سائر العصور التاريخية المختلفة"^(١٤).

ويتطرق إلى المؤثرات المشرقية، ويعالج قضية استمدادهم الثقافي من أصحابها معالجة حماسية

(١٠) المرجع نفسه، ص ٥٦٠.

(١١) المرجع نفسه، ص ٥٦٠.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٥٦٣.

(١٣) أبو الخشب - تاريخ الأدب العربي في الأندلس ص ٥.

(١٤) المرجع نفسه، ص ٦١.

رومانسية غير أن المهم فيها أنه جعل الخيال وتجليه أهم دلائل الدفاع عن الأدب الأندلسي ونفي تهمة الاجترار والتقليد ومن ثم الحكم للأدب الأندلسي بالتجديد والروعة والخلود يقول: "وأهل الأندلس إذا كانوا قد جعلوا المشاركة مثلهم الأعلى أو أساتذتهم الموجهين أو منارهم الهادي، فإن ذلك لا يعني أن أدبهم كان صورة جامدة أو مثلاً جافاً أو تقليداً أعمى أو غير مستقل كل الاستقلال أو بعضه فإن الخيال الرائع الذي نعثر عليه في الأدب الأندلسي والصور الجميلة التي نصادفها والتفكير السليم الذي نجده والألفاظ الحلوة التي نلتقي بها والأسلوب القوي الذي نقرؤه والإبداع النادر الذي نحصل عليه تريننا مقدار ما أسدى إلى الأدب العربي ذلك التراث من آياد لا نذكرها له إلا خلطنا عليه رداء من الثناء الخالد والمديح الخالص والإجلال البالغ والاحترام الزائد" (١٤٥).

ليس هذا فحسب بل يثبت تفوقهم الساحق على المشرق في ميدان الوصف بعبارات إنشائية تلف كل أحكامه وأرائه التي تتجاف الحقائق بمبالغتها الكبيرة يقول: "إن المشاركة لم يكن لهم في هذا الميدان من البراعة والدقة والابتكار والتجديد والعبقرية والإلهام ما كان للأندلسيين الذين كان شعرهم فيه سيد الشعر وقولهم فيه أربى على السحر ويظهر أن جمال البيئة وطيب المناخ ساعدتهم على أن يأتوا فيه بالوحي الذي لا يكذب والآيات التي لا ترد والإبداع الذي يتجاوز قدرة الناس" (١٤٦). والذي أراه أن الباحث لو التزم القصد في آرائه والاعتدال في أحكامه لأضفى عليهما طابعاً أكبر من المعقولة ومن ثم أدخلهما حيز القبول ففي الشعر الأندلسي غنى عن هذه السبلغات وفيه ما يكفي لإقرار وجوده زهرة مميزة بأريج الخيال في حدائق الشعر العربي.

وأوسع تاريخ للأدب الأندلسي حتى الوقت الحاضر صدر في ثمانينيات هذا القرن هو "تاريخ الأدب العربي" للدكتور عمر فروخ الذي خص المغرب العربي والأندلس معاً بالقسم الثاني في الأجزاء الرابع والخامس والسادس من كتابه، وهو إلى معاجم التراجم أقرب منه إلى التاريخ الأدبي وإن كان يستهل كل مرحلة زمنية في كل عصر أندلسي ببحث عنها قد يطول وقد يقصر، وكان شبح تقليد الأندلس للمشرق يسيطر على الجزء الرابع ولكنه يضمحل كثيراً في القسم الأول من الجزء الخامس أي في مقدمة تراجمه عن الشعراء والنثرين في عصر المرابطين ثم يتلاشى في القسم الثاني أي في عصر الموحدين وتحتي تماماً في الجزء السادس - أي في عصر بني نصر في الأندلس - تلك الموازنة بين المشرق والأندلس وتقتصر المعالجة الأدبية على بعض الظواهر الحديثة في الشعر مما يرجح اقترابه أكثر فأكثر إلى كتب التراجم وتغير نظرتَه إلى الأدب الأندلسي فيما يتعلق بالتقليد والتجديد أو انعدام الشواهد الدالة على ذلك. لقد كثرت المقدمات في الجزء الرابع وتباينت في تأكيدها التقليد من دون مراعاة المراحل الزمنية إذ حجب ضباب الحماسة مجال الرؤية الصحيح ومنذ الاستهلال بالكلمة الأولى قبل "المقدمة" ينص على تقليد الأندلس عامة للمشرق حتى فيما اتفق النقاد على تجديدها فيه وهو الموشح، يقول: "يجب ألا يستغرب القارئ إذا قلت له إن الأدب الأندلسي

(١٤٥) المرجع نفسه، ص ٧٠.

(١٤٦) المرجع نفسه، ص ١٦٧.

(وخصوصاً في النثر) كان تقليداً واضحاً للأدب المشرقي إذ كان الأدب المشرقي هو المثال الذي اقتدى به المغاربة في إنشاء أبيهم، لاشك في أن الموشح فن مغربي (أندلسي) ولكن خصائص مغربية كثيرة اجتمعت في الموشحات كانت مشرقية في أصولها^(١٧).

ومن ثم نجده يصف الشعر في عصر الإمارة بأن "الخصائص العامة من الفنون والأغراض والأسلوب ظلت كلها مشرقية"^(١٨) ثم يقسمه قسمين؛ الأول: بقية القرن الثاني وأكثر أصحابه من المشرقيين الطارئين على الأندلس، والثاني: القرن الثالث؛ وفيه يخرج عن رأيه السابق ليقول: "ومع أن خصائص هؤلاء الشعراء كانت لا تزال في الأكثر مشرقية تجري في نطاق الشعر الجاهلي أو الشعر الأموي أو الشعر العباسي فإن نفراً منهم قد خرج عن نطاق التقليد وعن شعر الحماسة إلى فنون منها الرثاء والوصف والغزل والخمر. وإذا كان بعض الشعر في الأندلس قد فارق عدداً من خصائصه المشرقية فإن النثر ظل -أبداً- مشرقياً... ثم إن الشعر عند هذه فناً وجدانياً شخصياً -أكثر من النثر في العادة- قد تأثر بالبيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية في الأندلس إلى حد بعيد"^(١٩).

وفضلاً عن هذا التناقض اليسير نجده في القرن التالي يرسخ سمات التقليد ويغفل بؤادر التجديد التي ذكرها سابقاً؛ فإذا كان الشعر أكثر تأثراً بالبيئة الطبيعية والاجتماعية الجديدة في الأندلس واستطاع في الشطر الثاني من عصر الإمارة أن يكسر بعض قيود التقليد المشرقية فمن المنطقي أن التأثر بالبيئة الأندلسية أكثر والتحلل من تلك القيود أكبر بمرور الزمن وإقامة الخلافة الأندلسية سنة ٣١٦هـ نداء تعارض المشرقية، ولكن د. فروخ لم ير هذا الرأي واستمر في تعميق الأثر المشرقي، يقول: "لم يختلف الأدب الأندلسي في الشعر والنثر من الأدب المشرقي - في خصائصه المعنوية وخصائصه اللفظية - اختلافاً ظاهراً"^(٢٠). وكذلك الأمر في عصر ملوك الطوائف فما زالت الفنون والأغراض الأندلسية هي نفسها -برأيه- الفنون المشرقية ولكن "الأندلسيين عالجوا هذه الفنون وهذه الأغراض نفسها معالجة جديدة من حيث المقدار لا من حيث النوع، لقد أكثروا من التشخيص (إضفاء صفات الأحياء على الكائنات الجامدة) ومن سعة الخيال. أما فيما عدا ذلك فإن النفس المشرقي العربي والأثر المشرقي الفارسي - من خلال النفس العربي - ظلّا يسريان في الأدب الأندلسي"^(٢١). ويظفر عصر المرابطين بإشارة يسيرة إلى استمرار التقليد فيرى أن "التقليد ظلّ يدياً على قصائد هؤلاء الشعراء وخصوصاً من أثر ديوان المتنبّي وديوان المعري المشرقيين ولم تكتسب القصائد المقلدة كثيراً من صحة الشعر المشرقي ومثاقه"^(٢٢). ويخلو عصر الموحدين وبني نصر من أية إشارة إلى ذلك ولعل في هذا تراجعاً في الرأي وهروباً من تغيير الحكم بالصمت عنه.

(١٧) فروخ - تاريخ الأدب العربي ٦/٤.

(١٨) المرجع نفسه، ص ٦٤/٤.

(١٩) المرجع نفسه، ص ٧٥/٤.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ١٩٤/٤.

(٢١) المرجع نفسه، ص ٣٩٧/٤.

(٢٢) المرجع نفسه، ص ٤٣/٥.

ومما يتعلق بتاريخ الأدب العربي تأريخ الفنون الشعرية وأقرب الفنون الشعرية إلى الخيال هو الوصف ووصف الطبيعة خاصة وهو غزير في الشعر الأندلسي، وأقف عند كتابين في الوصف أولهما: كتاب "شعر الطبيعة في الأدب العربي" للدكتور سيد نوفل وفيه يطالعنا برأي غريب جزء إلى نتيجة التقليد، ففي الفصل الذي خصصه للشعر الأندلسي يقول: "وحين فتح العرب الأندلس كانوا قلة بين سكانها فعاشوا بلغتهم بين جمهرة لا تعرفها وظلوا كعرب فارس ومستعربوها يعيشون بأفكارهم في البيئة العربية الأولى وإن أقاموا في الأندلس الأوروبية وصار أدبهم صدى للأدب الشرقي وظل شعراء الشرق يرحلون إليهم فيشبعون آذانهم وقلوبهم"^(٩٧) ثم يفصل القول بالتقليد بحسب العصور من دون الاعتماد على دلائل كافية فيجعل الأدب الأندلسي حتى بداية القرن الخامس الهجري تقليدياً ثم هو مترجح بين التقليد والتجديد في القرن الخامس أما التجديد عنده فيبدأ في القرن السادس^(٩٨)، وربما لا يكون لهذا التقسيم أهمية تذكر -في الوقت الحاضر- إلا أن عدداً من الدارسين نقلوا عنه هذه القسمة الضيزى وجروا عليها، يقول: "تقصّر الأمويين الذي امتد إلى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل في الأندلس شعر التقليد لأدب الشرق لأن العربية لما تكن قد تكون لها مزاج خاص في هذه البيئة وإنما كانت تعيش غريبة على حساب وطنها الأصلي. ومن هنا اجتمع لها من معاني الطبيعة القديمة والحديثة ما اجتمع للبيئة المشرقية في غير مخصصات ولا مميزات إقليمية واضحة، ولهذا نرى شعر ابن عبد ربه وابن هانئ^(٩٩) وابن شهيد^(١٠٠) وابن دراج القسطلي^(١٠١) ومؤمن بن سعيد^(١٠٢) ويحيى بن

^(٩٧) نوفل - شعر الطبيعة في الأدب العربي ص ٢٤٩.

^(٩٨) "ابن هانئ (٣٦٢-٣٦٧ هـ - ٩٦٨-٩٧٣ م): محمد بن هانئ بن محمد بن سحنون الأزدي الأندلسي، أبو قاسم يتصل نسبه بالمهلب بن أبي صفرة: أشهر المغاربة على الإطلاق، وهو عندهم كالمعتبى عند أهل المشرق وكانا متمصرين ولد بإشبيلية وحظي عند صاحبها (ولم تذكر المصادر اسمه) واتهمه أهلها بمذهب الفلاسفة.... فرحل إلى إفريقية والجزائر، ثم اتصل بالمعز العبدي (معد بن إسماعيل) وأقام عنده في المنصورية بقرب القيروان مدة قصيرة ورحل المعز إلى مصر بعد أن فتحها فأنه جهر فشيعة ابن هانئ وعاد إلى إشبيلية فأخذ عياله وأقصد مصر لاحقاً بالمعز فلما وصل إلى برقة قتل فيها غيلة. له ديوان شعر -ط-، شرحه الدكتور زاهد علي في كتاب سماه تبويب المعاني في شرح ديوان ابن هانئ-ط، وترجمه إلى الإنكليزية. -الزركلي- الأعلام ١٣/٧.

^(٩٩) "ابن شهيد الأندلسي (٣٨٢-٣٨٧ هـ - ٩٩٢-١٠٣٥ م): أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شهيد من بني الوضاح من أنشجع من قيس عيلان أبو عامر الأشجعي: وزير من كبار الأندلسيين أنبأ وعلماً مولده ووفاته بقرطبة. له شعر جيد يهزل فيه ويوجد: في "ديوان-ط- جمعه المستشرق شارل بلا. وتصنيفه بنوعه منها كشف الدك وإيضاح الشك، و"حانوت عطار" و"الرباع والزواج-ط- قطعة منه مصدرة بدراسة تاريخية لبطرس البستاني. وكانت بينه وبين ابن حزم مكاتبات ومداعبات" الزركلي - الأعلام ١٦٣/١.

^(١٠٠) "ابن دراج (٣٤٧-٤٢١ هـ - ٩٥٨-١٠٣٠ م): أحمد بن محمد بن العاصي بن دراج القسطلي، الأندلسي، أبو محمد شاعر كاتب من أهل قسنطلة دراج" المسماة اليوم "Cacella" قرية في غرب الأندلس منسوبة إلى جده. كان شاعر المنصور أبي عامر وكتب الإتياء في أيامه له ديوان شعر -ط-، في مجلد ضخم قال الثعالبي: كان بالأندلس كالمعتبى بالشام. وأورد ابن بسام في الخفيرة نماذج من رسائله وفضلاً من شعره. -الزركلي- الأعلام ٢١١/١.

^(١٠١) "مؤمن بن سعيد (.....-٢٦٧ هـ --٨٨١ م): مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس مولى الأمير عبد الرحمن المرواني الداخل، فحل شعراء قرطبة في عصره، كان بهاجي ثمانية عشر شاعراً أقيموهم، ورحل إلى المشرق فلقى أبا تمام وروى عنه شعراء ومات في سجن قرطبة"- الزركلي- الأعلام ٣٣٤/٧. وقد جمعت مفاقي من شعره.

الفضل^(٥٨) وإدريس عبد ربه وغريب بن سعيد^(٥٩) وغيرهم شعراً شرقياً في أسلوبه ومعانيه. وإذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصدرن عن الحاضر ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة مع الأخذ بحظ من التقليد فإذا انتهى هذا القرن تم انتصار الجديد وكان مظهر هذا الانتصار واضحاً في كتابات ابن بسام والفتح بن خاقان كما كان واضحاً بالمشرك في كتابات الثعالبي قبل هذا بنحو قرن، ويتمثل شعر القرن الخامس في آثار ابن برد الأصغر^(٦٠) وابن زيدون وابن عمار والمعتمد بن عباد وابن الحداد والأعمى التطيلي^(٦١) ومن إليهم من شعراء الطوائف الذين يجمعون طرافة البيئة إلى معاني السابقين. أما شعر الأندلس الذي يمثل البيئة وتجمع له الحدائق والجدة فيجب أن نلتمسه عند الشعراء المتأخرين في القرن السادس وما بعده عند ابن حمديس^(٦٢) وابن عبدون^(٦٣) وابن خفاجة وابن وهون^(٦٤) وابن سهل الإسرائيلي ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم^(٦٥).

^(٥٨) في الاسمين تحريف ولم أجدهما في المصادر التي ذكرها في كتابه وفي سائر المصادر الأندلسية.
^(٥٩) هو أبو عبد الله غريب بن عبد الله النقي الطليطي (ولد نقله خطأ عن الوثيقة غريب بن سعيد) شاعر أندلسي قديم من أهل الحكمة والدهاء والشهرة والفضل والخير، أصله من قرطبة ثار فيها على ولايتها وأعلن ثمره من جورهم فأخرج منها فرحل إلى طليطلة وسكن فيها وتزعم من كان بها من الثائرين على بني أمية، وكان أهلها يلجؤون إليه وظلت طليطلة معتمة على أمره بني أمية طوال حياته، وكان الفلاس يتداولون شعره لرفقته وحكمته، وفي تاريخ وفاته خلاف بين ١٩١-٢٠٧هـ. ابن حبان - المقبس ص ٧٦ (ط مكي) - ابن القوطية - تاريخ افتتاح الأندلس - ٦٥ - الثعالبي بتيمة الدهر ٥٢/٢، الحميدي - الجذوة ص ٣٢٦، الضبي - النخبة ص ٤٤٢، ابن سعيد المغربي ٢٣/٢ - المقرئ - الفتح ٢٣٢/٤ - إحسان عيسى - ملحق الأعلام في كتاب التشبيهات ٣٢٥ - فروغ - تاريخ الأدب العربي ٩٢/٤، سزكين - تاريخ التراث العربي - الشعر ٣٩/٥.

^(٦٠) ابن يرك - (....) بعد ٤٤٠ هـ - بعد ٤٤٨ م): أحمد بن محمد بن أحمد بن برد، أبو حفص: شاعر أندلسي من بلغاء الكتاب من بيت فضل ورياسة، له رسالة في السيف والقلم والمفاخرة بينهما، قال الحميدي وهو أول من سبق إلى القول في ذلك بالأندلس، وقال رابته بالمرية بعد سنة ٤٤٠ وكان جده برد من الموالي. الزركلي - الأعلام ٢١٣/١.
^(٦١) الأعمى التطيلي (....) - ٥٢٥ هـ - - ١١٣١ م): أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي، أبو العباس الأعشى، ويقال له الأعمى التطيلي: شاعر أندلسي نشأ في إشبيلية له ديوان شعر - ط - وقصيدة - ط - على نسق مرثية ابن عبدون في بني الألفس - الزركلي - الأعلام ١٥٨/١.

^(٦٢) ابن حمديس (....) - ٥٢٧ هـ - - ١١٣٣ م): عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، أبو محمد شاعر مبدع ولد وتعلم في جزيرة صقلية ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١ هـ - فمدح المعتمد بن عباد فأجزل له عطياه وانتقل إلى إفريقية سنة ٤٨٤ فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي ثم مدح ابنه علياً فأبته الحسن سنة ٥١٦ هـ - وتوفي في جزيرة صقلية عن نحو ٨٠ عاماً وقد فقد بصره. له ديوان شعر ط...، الزركلي - الأعلام ٢٧٤/٣.

^(٦٣) ابن عبدون (....) - ٥٢٩ هـ - - ١١٣٥ م): عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري البصري، أبو محمد: ذو فوزايتين أديب الأندلس في عصره مولده ووفاته في بلاد "Evora" استوزره بنو الألفس إلى انتهاء دولتهم سنة ٤٨٥ هـ وانتقل بعدهم إلى خدمة المرابطين، وكان كتباً مترسلاً عالماً بالتاريخ والحديث، من محفوظاته كتاب الأغاني وهو صاحب القصيدة البسامية - خ - في شترتي (٤٣٥١) التي مطلعها:

"الدهر يفعج بعد العين بالآثر" في رثاء بني الألفس شرحها ابن بدرون وغيره وترجمت إلى الفرنسية والإسبانية وله كتاب في الانتصار لأبي عبيد البركي على ابن قتيبة - الزركلي - الأعلام ١٤٩/٤.

^(٦٤) ابن وهون أبو محمد عبد الجليل بن وهون المرسي الأندلسي المعروف بالنمفة شاعر أندلسي من كبار شعراء المعتمد بن عباد، ولد بمرسية ورحل إلى إشبيلية ودرس على الأعلم الشنتري ثم لمع نجمه في الشعر واغتنى بعد وفاة بعدما صار من شعراء بلاط المعتمد بن عباد وندماً له منقطعاً إليه تغني بأمجاده ورثى لحاله عند تغويرها وصاحب ابن خفاجة وابن

والكتاب الثاني من كتب تواريخ الفنون الشعرية الذي ألق عليه هو: "فن الوصف وتطوره في الشعر العربي" للأستاذ إيليا حاوي، وهو من جملة الكتب العامة غير المختصة بالأندلس تتبدى فيه عقابيل تلك المرحلة الرومانسية في وصف طبيعة الأندلس كقوله: "وكل ما في الأندلس يدعو الشعراء إلى هذا الطريق: من ثراء واسع وعمران إلى رياض وبقاع دائمة النضرة لا تخلع ثوباً من الاخضرار إلا لترتدي أروع وأزهى"^(١٦). وكذلك القول بالتقليد والتبعية للمشرق فهو يرى "اتصال خط التبعية والتقليد بين الشعر الأندلسي والشعر المشرقي"^(١٧).



حمديس وابن عمار توفي سنة ٤٨٤ أو قبلها بقليل. جمع شعره الأستاذ مبارك الخضراوي وقد نشرت دراسته عن ابن وهبون في مجلة دراسات أنطلمية عدد ١٩٩٣/١٠، تونس ووعد بنشر النديوان ولم يصدر بعد. مصادر ترجمته وشعره: ابن بسام- النخيرة ٤٧٣/١/٢- الضبي- البنية ص ٣٨٧- ابن خاقان- قلائد المعينان ص ٥٨٧- المراكشي- المعجب ص ١٠٢- ابن دحية- المطرب ص ١١٨ السلفي- أخبار وتراجم أنطلمية ص ١٩- المقرئ- النفع ٣/٣١٨-٣١٩-٦٠٦، ٥٩/٤-٩٢-١٠٢-٢٦٠-٢٦٢-٢٦٣-٣٧٠-فروخ- تاريخ الأدب العربي ٤/٦٦٣.

^(١٦) نوفل - شعر الطبيعة في الأدب العربي ص ٢٥٠.

^(١٧) حاوي- فن الوصف- ص ٢٣٦.

^(١٨) المرجع نفسه ص ٢٣٤.

الصورة الشعرية عند يحيى الغزال

الدكتور محسن اسماعيل محمد

تعد الصورة معياراً فنياً في دراسة الشعر ونقده بوصفها قيمة جمالية تحدها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الألق وقعا على نفسية متلقيهم لأنها تمثل وقياس نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا^(١)، فضلاً عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته وهي تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن (٢).

فالخيال المجسم بأبعاد الصورة سواء أكانت متأنية من بيئة الشعراء المحيطة بهم دراسة أم ماثلة شاخصة أمام أبصارهم، كفيل بتحديد الأبعاد المتمثلة بصفاء الذوق ورقة المشاعر.

فالصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعياً بالإحساس^(٣)، فنحن نذكر تكون حيويتها كامنة في الحدث الذهني فضلاً عن كونها "منهجاً لبيان حقائق الأشياء"^(٤).

لاشك في أن خيال شعراء العرب يكمن في جلي الوهم الذي يراود المتلقي لتحديد أبعاد دورهم من خلال أدوات يدركها المبدع والمتلقي معاً.

فالصورة الشعرية عند يحيى الغزال لا تختلف عن صور أبي الطيب المتنبي الشعرية (٥) أو صور السياب الشعرية (٦) أو صور أحمد شوقي الشعرية (٧).

غير أن صور الغزال تكاد تكون مختلفة في طريقة تناولها سواء أكان التناول من أدوات الصورة أم تراكيبيها أم أنواعها، لذلك بني البحث "الصورة الشعرية في شعر الغزال في ثلاثة محاور، فكان المحور الأول: مداره في أدوات الصورة أما المحور الثاني فظل معتمداً على تراكيبي الصورة، وأما المحور الأخير فحدده أنوع الصورة.

أدوات الصورة:

لقد دأب النقاد على دراسة الفنون البلاغية بوصفها صوراً شعرية أو أدبية غير أن الحقيقة خلاف

ذلك لأن الصورة قوامها المضمون في تحديد الفكرة بيد أن الفنون البلاغية ملامح تكسب الصورة بهاء ورونقا وجاذبية لأنها تقرب المضمون المحدد من لدن المبدع إلى نفسية المتلقي ومداركه. فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أدوات بوساطتها يضفي الشاعر أبعادا تكاد تكون منسجمة مع هواجسه وأحاسيسه، على الرغم من كونها تقرب ذات الصورة وحيويتها. فحينما صير الغزال التشبيه معادلا لذات الصورة الحقيقية كان يبني قيمة المشبه به أكثر من ذات الصورة كما في قوله:

فلم يعطنى من ماله غير درهم تكلفه بعد انقطاع رجائى

كما اقتلع الحجام ضرساً صحيحة إذا استخرجت من شدة بهكائى (٨)

فلا غرابة إذا ما قصر المشبه به لكونه محققاً رغبة المبدع حتى استقر توكيدا لينفض غبار الشيب، كما في قوله:

ما التشيب عندى والخضاب لواصل إلا كشمس جاللت بضباب

تخفى قليلا ثم يقشعها الصبا فيصير ماسترت به لذهاب (٩)

وعلى الرغم من وجيب القلب بقيت فتاة الشاعر مرهونة بالضباب الذي أربيه المجهول، فالمشبه به ظل محورا في تركيب المجالسة الشعرية بين ذات الصورة، وحدود أبعاد التشبيه، "فكان" ظلت معياراً للمعادل بين كفتي خيال الشاعر وواقعه الملموس كما في قوله:

خرجت إليك وثوبها مقلوباً ولقبتها طرباً إليك وجيب

وكأنها فى الدار حين تعرضت ظبى تعلل بالفلا مرعوب (١٠)

وتجلى إحساسات الشاعر لاسيما الدينية في تقريب المعقول بدلالة المشبه به لكونه ركناً من أركان جماليات الصورة المستمدة من القرآن الكريم، فإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على وعي الشاعر وثقافته وفطنته وذكائه ولهذا اتسمت صور الغزال بالابتكار والمعاصرة (١١). كما في قوله:

أصبحت والله محسوداً على أميد من الحياة قصير غير معتمد

حتى بقيت بحمد الله في خلف كائنني بينهم من وحشة وحدى (١٢)

فالعلاقة دائما في شعر الغزال تكاد تكون متجانسة مع خياله في استخدام التشبيه. فالمقاييس الجمالية ظلت شاخصة في تحديد أبعاد أدوات صورته، علما أن المجسم بالمشبه به ظل موازياً لأركان الصورة المقصودة. فالسواد بعد مرفوض في أخيلة الشعراء، لذلك ظل مقروناً باليوس والشقاء والعذاب والألم واليأس، بيد أن شاعرنا لم يلجأ إلى مالجأ إليه امرؤ القيس (١٣) أو أبو الطيب المتنبي (١٤). فحينما قرر الغزال لبس السواد ظلت قرينته مستوحاة من ذات المشبه به، الذي بقيت أبعاده شاخصة أمام بصيرة شاعرنا. فنوب القس سمة جمالية أكسبت الصورة معلماً قريباً من ذهنية المتلقي، ومنحت الدلالة ملمحاً مستقراً في واقع الحياة كما في قوله:

وليس كُثوب القس جُبَّت سواده على ظهر غريب القميص نَادٍ (١٥)

ولأنكاد نلمس في ركن التشبيه غرابة لا يدركها المتلقي، لذلك يمكننا القول: إن أدوات التشبيه ظلت منسجمة مع الحقيقة المعروفة التي قررت التشبيه ملمحا من ملامح الفطرة. فلو عدنا إلى الأمثلة السابقة لوجدنا الحقيقة ذاتها.

فالغزال اعتمد على التشبيه في كسب الزمن، سواء أكان ذلك لنفسه أم لمتلقيه، فضلا عن كون هواجس الشاعر دلالات لكل متبوع أو متقص لتشبيهات الغزال. وكما في قوله أيضا:

كأن الملوك القلب عندك خضعا خواضع طير يتقي الصقر لبد
تقلب فيهم مقلدة حكمية فتخضض أقواما وقوما تسود (١٦)

وهكذا مافتى التشبيه أداة من أدوات صور الغزال الشعرية، لكن الاستعارة حددت الأداة الثانية لصور الغزال، إن لم تكن ملمحا يكسب المتلقي خبرة في تحديد تناول الشاعر لصوره الشعرية. فالاستعارة تكاد تكون مستمدة من التراث الشعري سواء أكان جاهليا أم اسلاميا أم أمويا أم غير ذلك. والذي يقرر تلك الحقيقة قوله:

من ظن أن الدهر ليس يصيبه بالحدائث فاتته مغرور (١٧)

فالذي يبدو أن الاستعارة مستقاة من قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا العنية أنشبت أظفارها ألغيت كل تميمية لاتنفع (١٨)

إن لم نقل من قول النابغة الذبياني:

من يطلب الدهر تدركه مخالبه فالدهر بالوتر ناج غير مطلوب (١٩)

وحينما صير شاعرنا الأمور ضرباً من الإحساسات إن لم نقل إنساناً قضته مضجعه، شخص دلالة الصورة بالاستعارة، فعندئذ تكون الأداة وسيلة لتقرير الغاية المتوخاة كما في قوله (٢٠):

واذا تقلبت الأمور ولم تدم فسواء المحزون والمسرور

ولاريب في أن الهوى لاسلطان عليه، إن لم نقل نسيم العاشقين، إلا أن شاعرنا جسم في استعارة الهوى لواعجه وصبابة العشاق، وطيف المتيمين كما في قوله (٢١):

ولا والهوى ما الإلف زار على النوى يجوب إلى الليل في البلد القفر

ولكنه طيف أقام مثاله لعنى في نومي خواطر من فكري

وقد تكون حالة استطاق الاستعارة مزية تضيء دلالات إيحائية يستقبلها المتلقي متحمساً مشاعر

المبدع إبان الحدث الشعري، فضلاً عن مشاركته في التجربة، فالبكاء وشدة الوجد، والحسرة، والألم مجتمعة كشفت عن لواعج الشاعر وحيرته، وقد كثفت الاستعارة دلالة النص، سواء أكانت تلك الدلالة إيحائية كامنة أم هاجسية مشاركة. فالعناق الذي ظل الهوى نبلا محيطاً به، يجسم لوعة الشاعر وتداعيه. وما القسم إلا صورة مثلى تتحكم بشاعرنا الغزال الذي كشفت الاستعارة عن كوامنه ومواجهه فضلاً عن فرط حبه وشوقه للذين لم يفارقاه كما في قوله:

كُتِبَتْ وشوق لا يفارق مهجتي	ووجدى بكم مستحکم وتذكری
بقربة قلبي وجسمي ببلدة	نأيت بها عن أهل ودي ومضري
سقى الله من مزن السحاب ثرة	دياركم اللاتي حوت كل جؤنر
بحق الهوى أقر السلام على التي	أهيم بها عشقا إلى يوم محشري
لئن غبت عنها فالهوى غير غائب	مقيما بقلب الهائم المتفطر
كان لم أبت في ثوبها طول ليلة	إلى أن بدا وجه الصباح المنور
وعاتقت غصنا فيه رمان فضة	وقبلت ثغرا ريقه ريق مسكر
أنسى ولا أنسى عناقك خالينا	وضمى ونقلى نظم در وجوهر (٢٠)

لاشك في أن الفراق حقيقة ملازمة لبني الإنسان، سواء أبى أم استجاب لنداء الحق، بيد أن فراق صاحبنا يختلف عما ذكرناه، فجعل من كينونة الاستعارة دلالات يستدل بها بمعرفة العذاب والألم واليأس الذي عاناه شاعرنا:

فوا حزني أن فرّق الدهر بيننا وكدرّ وصلا منك غير مكر (٢١)

ولغربة تحددها ضلالة نفس الشاعر، على الرغم من الرجاحة التي تمتلكها تلك النفس:

لقد غرّرت نفسي بحبك ضلة ولو علمت عقبى الهوى لم تقرّر (٢٢)

ويبدو ملاذ الشاعر حينما استجار بالبكاء غير مجرّد، ولا شافع، لأن الحيرة ظلت ملازمة لحقيقته، وذلك دعاء متشبّه بكل ما يحيط به، متوسلا تارة كما أفصحته عنه "ألا" الاستفتاحية، وتارة أخرى كشف عن فحواها أسلوب الطلب المكرّر قاصدا الرجاء بالصيغة "بلغ" و"صف" و"قل" و"بلغ" و"أقرأها".

بكيت فما أغنى البكا عند صحبتي	وشوقى إلى رنم من الأئس أحور
سلام سلام ألف ألف مكررا	وياحاملا غني الرسالة كمر
ألا يانسيم الريح بلغ سلامنا	وصف كل ما يلقي الغريب وخبر

سميك وأقرأها على آل جعفر (٢٣)

وقل لشعاع الشمس بلغ تحيتي

وتجلى الحقائق الدينية في استعارات الشاعر، فحينما صور حقيقة الموت لم يبتعد أبداً عن الآية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم قل لن ينفَعكم الفرار إن فررتم من الموت أو القتل وإذا لا تَمُتَحُونَ إِلَّا قَلِيلًا (٢٤). بيد أنه أفاض في استعارته لكونه صير الردى وحشاً كاسراً لانجاة منه كما في قوله:

أخاف على نفسي به لكثير

وإن مقامى سطر يوم بمنزل

فيدركه ماخاف حيث يسير (٢٥)

وقد يهرب الإنسان من خفية الردى

ولا غربة إذا ما قلنا إن الغزال قد استخدم الاستعارة والتشبيه، فأحسن الاختيار وأصاب، فلم يختر تشبيهاً أو استعارة في غير مكانهما فإن دل هذا على شيء فإنما يدل على دقة الاختيار ورقة المشاعر. ولذلك وحق لنا القول كانت أدوات الصورة في شعر الغزال موفقة التوفيق كله. وفيصل الصورة الشعرية يكمن في حسن الاختيار.

تراكيب الصورة:

لقد دأب الشعراء على اقتناص الصور الشعرية المؤثرة في النفس لاسيما شاعريته-، ولعل تراكيب الصور جعلت نقاد الشعر يتأملونها ويقفون عندها محللين نفسياً مرة (٢٦)، وواقعية ملونة بالخيال مرة ثانية (٢٧). لذلك جعل أ.أ. رتشاردز "كل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه" (٢٨).

فالصورة في تركيبها لاشك تكون جزئية تارة وكلية تارة أخرى، ومجموعة الصور الجزئية في القصيدة أو المقطوعة تبين الصورة الكلية التي يبغيها المبدع. فيقف المتلقي متأملاً تلك الصور، وحينما تأملنا مجموع شعر الغزال دلت صورته الجزئية على مشاعر وأحاسيس طافت بشاعريته.

فصورة الغنى باتت في شعر الغزال تدل على خياله حينما مرّ بالموقف المتأخّم للصورة ذاتها. فعلى الرغم من مجموع الألوان للصورة ذاتها بقيت الدلالة واحدة، فنراه مشوّها صورة اليأس بدلالة صورة المال المنبوذ لتكون الحقيقة أرفع من استجابة الوعي إلى المال المنبوذ. فالفتاة المخيرة - لاشك - قد طرّق المال مسامعها لكنها ظلت صاغرة بين المخير وصوت الحقيقة، غير أن النتيجة دحضت صورة المال المنبوذ ليبقى المال العفيف صورة مثلى للمتلقي:

كثير المال أو حدث فقير

وخيرها أبوها بين شيخ

أرى من حظوة للمستخير

فقلت خطباً خسف وما إن

أحب إلي من وجه الكبير

ولكن إن عزمْتُ لكل شيء

وهذا لا يعود على صغير (٢٩)

لأن المرء بعد الفقر يُثرى

ولم يفارق شاعرنا جادة الصواب في تحقيق صورة المال، فنراه في هذه الصورة الجزئية يكاد يقترب من شعر الحكمة. فحينما جسّد تلك الحقيقة في شخصيته -لاريب- كان رافضاً المال المرفوض. فصورة المال لأجل المال مرفوضة مهما كانت النتائج لأن ديدن جمع المال يلزم إشكالية التصرف به.

لذلك جسّد شاعرنا هذه الصورة الجزئية بقوله:

إن ترد المال فبأى امروء
لم أجمع المال ولم أنسب
إذا أخذت الحق منى فلا
تلتمس الربح ولا تغيب (٣٠)

ويبدو أن معاناة الشاعر تكشف عن بعدين أساسيين في مجرى صورة المال الكلية، فحينما طرقها في الصورتين الجزئيتين السالفتي الذكر كانتا مدار الصورة وفحواها، غير أنه في هذه الصورة الكلية، كان المدار غير الصورة المقصودة لكونه اقتطع صورة الموت وصورة المقابر، وصورة الفخر، وصورة العدل والإنصاف، وصورة المدن والبيوت، وصورة العبد والإناث والذكور، وصورة الثياب أصوفاً كانت أم حريراً وصورة الطعام كلها مجتمعة صيّرت من أجل إعداد صورة المال لذلك جاء المدار غير الفحوى، على الرغم من أن الدلالة لم تبتعد عن الصورتين الجزئيتين، فالمقارنة ظلت سمطاً يجمع حبات الصور التي ذكرناها لتؤدي دلالة سمط الصورة الكلية:

أرى أهل اليسار إذا توفوا
بنوا تلك المقابر بالصخور
أبوا إلا مباحاة وفخرا
على الفقراء حتى في القبور
فإن يكن التفاضل في نراها
فإن العدل فيها في القصور
رضيت بمن تأثق في بناء
فبالغ فيه تصريف الدهور
ألم يبصروا ما خربته الد
هور عن المذائن والقصور
لعمر أبيهم لو أبصروهم
لما عرف النقي من الفقي
ولاعرفوا الإناث من الذكور
ولا من كان يلبس ثوب صوف
من البدن المباشر للحريـر
إذا أكل الثري هذا وهذا
فما فضل الكبير على الحقير (٣١)

وشمخت صورة المال الكلية في تحليله أيضاً حينما تدبج بإطار حسن التعليل الذي تمكن منه الشاعر أي تمكن، فقد لون الصورة بصورة الجد والعمل والمثابرة، وبصورة الليل والنهار، وبصورة الحر والبرد، ولاغربة إذا ماجست هذه الثنائيات شكل الخير المطل على صورة المال الكلية بقوله:

طالبُ الرزق الحلال لا يقر
نهاره وليله على سفر

في الحر والبرد وأوقات المطر وماله فى ذلك نزر محتقر
إن الحلال وحده لا يفتقر أين ترى مالا حلالا قد ثمر

ما بن رأينا صافيا منه كثر (٣٢)

فالذي يبدو في الصورة مغايراً لما قلناه، لكن الحقيقة خلاف ذلك، لأن نفسية الشاعر ظلت واضحة معالمها، مكشوفة خفاياها، والذي يدل على ذلك تلك الصور التي جسمها في صور المال السالفة الذكر، لأنه لم يكن فقيراً فهاض جناحه الفقر بل كان رجلاً ميسوراً، شغل مناصب عدة (٣٣).

فصورة المال الكلية أيضاً باتت في مستقر الهجران والوحدة، فالاعتراب لم يكن منقذاً زوال النعمة "المال" ولا أرى اعتراباً أو غربة أبعد من الغربة الأبدية حينما يصير الإنسان تحت الثرى، والمال الذي يسلي صاحبه المقابر يكاد يكون ملاً مبتذلاً إن لم نقل مقدساً من لدن صاحبه، فعندئذ تكشف صورة المال الوقائع التي استنطقت الشاعر، فعبّر عنها بوصفه شاعرية مرفهة في قوله:

أيا لاهيا فى القصر قرب المقابر يرى كل يوم وأردا غير صادر
كانك قد أيقنت أن لمست صائرا غدا بينهم في بعض تلك الحفائر
تراهم فتلهو بالشراب وبعض ما تلذ به من نقر تلك المزاهر
وما أنت بالمغنون عقلا ولا حصى ولا بقليل العلم عند التخابر
وفي ذلك ما أعناك عن كل واعظ شفيق وما أعناك عن كل زاجر
وكم نعمة يعصى بها العبد ربه ويلوى عدته عن ركوب الكبائر
سترحل عن هذا وإتك قائم وما أنت فى شك على غير عائر (٣٤)

ونتيجة لذلك نود أن نقرر من جهة أخرى أن أنفعالات المبدع -الشاعر- وتوتره النفسي يجسدان الأحداث والأفعال المحيطة به وتكون الحياة عاملاً لانسجام شاعرية الشاعر والمواقف المتاخمة لحالته التي تتطلبها عوالم الشعر، فعندئذ يكون مبدأ الصورة خفياً للقرير كليتها أو جزئيتها لكونها تثير اهتمامه بعد لذة الإبداع أو السحر اللامتوقع أثناء تركيبها. ولأنك في أن الحكم لا يتم إلا عن طريق استيعاب تراكيب الصورة من خلال الأفكار المحيطة بها. ويتحدد هذا الشكل كلما كان البناء متماسكاً واضحاً يحقق غاية المبدع في المتلقي (٣٥).

أنواع الصورة:

يعد الشعر أمكن الفنون الأدبية على اكتساب الصور، لأنه من خلال النظم تتفاعل معه أغلب الحواس ولا سيما السمعية والبصرية، وعندئذ تندمج المشاعر في بلورة المحسوسات وفي إمرار

الإحياءات الذهنية التي تتملأها الشاعرية في تجسيم الصور الشعرية.

إن الصورة البصرية تكاد تكون محيطة بأغلب الشعر العربي لأنه يصور ماتع عليه عيناه بيد أنها تختلف من شاعر لآخر لأن الصورة المثلى لا تقوم من خلال كونها صورة، بل تقوم من خلال تفاعل المتلقي مع صيرورتها في قياس الإحساسات المتفاعلة معها على الرغم من كونها خيالا اكتسب، فبات مشاعر وأحاسيس، بوصفه محيط الذاكرة، وليس الخيال نفسه إلا عملاً من أعمال الذاكرة (٣٦). فحينما صور الغزال امرأة أراد السخرية منها قصد الصور البصرية لأنها أقرب إلى المتلقي من غيرها، فهي تمثيل وقياس كما قال الجرجاني بيد أن القياس في صور الغزال الشعرية ظلّ موحياً بالسخرية التي امتلأت بالصور المنبوذة، ولا سيما الصور التي لم تخطر على بال في قوله:

جرداء صلعاء لم يبق الزمان لها	إلا لمساتنا ملحاً بالملامات
لطمتها لطمه طارت عامتها	عن صلعة ليس فيها خمس شعرات
كانها ببضة الشارئ إذا برقت	بالمزق الضنك بين المشرفيات
لها حروف نوات في جوائبها	كقسمة الأرض حيزت بالتخومات
وكاهل كسنام العيسى جرده	طول السفار والحاح القودات (٣٧)

فحينما تتحقق الصور البصرية يمكن تجسيم الواقع المتناخم للشاعر في "الصورة المرئية بدلالاتها الفنية والمعنوية بمعيار التجانس القائم بين الألفاظ ومعانيها" (٣٨) لأن أحسن الشعر كما يقول ابن طباطبا: "ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق الذي أريدت له ويكون شاهداً معها لاحتياج إلى تفسير من غير ذاتها" (٣٩). فحينما صير الغزال القيم التي يتمثل بها بنو الإنسان أدرك أعراف المجتمع المحيط به ولا سيما حقيقة التربية في قوله:

الناس خلق واحد متشابه	لكنما تتخالف الأعمال
ويقال حق في الرجال وباطل	أي امرئ إلا وفيه مقال (٤٠)

فالموازنة بين الحقيقة والخيال جعلت النص تركيباً أدبياً محققاً للصورة الشعرية فضلاً عن كونها متجانسة الجوانب وتتجلى تلك الموازنة في قوله:

لما نرى من ليس فيه غمزة	أي الرجال القائل الفعال
ولكل إنسان بما في نفسه	من عيه عن غيره إشغال
يستقل اللحم الخفيف لغيره	وعليه من أمثال ذاك جبال
وينام عن دنياه نومة قاتع	بنعيم دنياه وذاك خيال (٤١)

فلو تأملنا الصورة قليلاً لأدركنا أثر القرآن الكريم في تركيب الصورة فضلاً عن موروثه الشعري ولاسيما أن الشعر العربي يطفح بهذه المعايير (٤٢)، ومما يلفت النظر الصورة التقريرية التي جسمها بوصفه محلاً لتلك القيم بوساطة القرائن الملازمة للعرف لكون صورة الذنب الكبير تتلاشى أمام صورة اللم (الذئب الصغيرة)،

ومن خلال تلك الحالة توخى الغزال الصور الباعثة تهيجاً وتفاعلاً لكي يدرك أبعاد الصور الحكمية إن لم نقل أعراف مجتمعه برمته، لأنه استمرار لديمومة التفاعل بقيمة الصور البصرية التي بعثتها تبادل حواس الشاعر في قوله:

رأيتُ ألسنة الرجال أفاعياً طورا تشور وتارة تقتالُ
فاذا سلمت من المقالة غير ما تجنى فأتت الأسد المفضال (٤٣)

فلا يعني أن النتيجة المرضية هي التي حققت الحالة الانفعالية، بل الصورة المتمثلة بالإنسان المشخص تداعت مراراً في محيط ذاكرة الشاعر فجاءت استجابة لبصيرته المتأمل؛ لذلك صارت الصورة ضرباً من الانفعال في قوله:

من ظن أن الدهر ليس يصيبه بالحادثات فاتته مغرور
فالق الزمان مهونا لخطوبه واتجر حيث يجرك المقذور
واذا تقلبت الأمور ولم تدم فسواء المحزون والمسرور (٤٤)

إن إعادة الغزال أشكالاً بارزة من ماضيه فهمها وأدرك كنهها في كنف المحيط، تكتنفها عوالم محسوسة إزاء تحرك الحواس في تقبل الصور فضلاً عما لحاسة البصر من قدرة في مداعبة المشاعر والأحاسيس وإظهار علامات التأثير والتأثر في خلاصة التجربة المدركة بإحياءات الوجه حينما تكون الحالة الانفعالية ذات دلالة على عمق التجربة" (٤٥). فعند استقرار هذه الأمثلة من الصور ندرك "أن للخيال والذاكرة موضوعات مشتركة وأنهما يرجعان إلى جزء واحد من النفس باتخاذ الوظيفة والمعنى فيهما وبأن الصور التي تكونها الذاكرة هي التي يكونها الخيال" (٤٦) كما في قوله:

أست ترى أن الزمان طوائى وبذل خلقى كله وبرائى
تحيفني عضوا فعضوا فلم يدع سوى اسمي صحيحاً وحده ولسائى
ولو كانت الأسماء يدخلها البلى لقد بلى اسمي لامتداد زمائى
ومالي لأبلي لتسعين حجة وسبع أتت من بعدها سنتان
إذا عن لي شخص تخيل دونه شبيه ضباب أو شبيه دخان
فيا راغباً في العيش إن كنت عاقلاً فلا وعظ إلا دون لحظ عيان (٤٧)

لاشك في أن الصور المدركة تحقق إحساساً ذهنياً يساوي انطباع صورة المحسوس في أعضاء الحواس فحينما تثار النفس تحاطب بهيمنة العقل ولاسيما البواعث الذهنية عندما تترجم الخيال المستساغ صورة حسية بوصفها معياراً للانفعالات ومن تلك الدلالة تعد انفعالات يحيى الغزال استقراراً للصور المتراكمة في الذهن دون تجاوز للزمان والمكان لأنهما كفيلا في تحديد ظاهرة التخيل المستمدة من المحيط الاجتماعي والبيئي في قوله:

قالت أحبك قلت كاذبة
غرى بهذا من ليس ينتقد
هذا كلام لست أقبله
الشيخ ليس يحبه أحد
سيان قولك ذا وقولك إن
الريح نعقد لها فتعقد
أو أن تقولى النار باردة
أو أن تقولى الماء يتعقد (٤٨)

وتتجلى الأبعاد المحيطة بالصورة في الصورة الحسية حينما تتحدد بإدراك المتلقي ولاسيما إذا كانت متجانسة مع العرف في كل زمان ومكان، لأن التجربة تكسب الصورة انفعالات حقيقية لاتبعد عن متلقيها أبداً كما في قوله:

أصبحتُ والله محسوداً على أميد
من الحياة قصير غير مُعْتَدٍ
حتى بقيتُ بحمدِ الله في خلفي
كأنتى بينهم من وحشةٍ وحدي
وما أقارِقُ يوماً من أقارِقِ
إلا حسبتُ فراقى آخرَ العهد
أنظر إليّ إذا أنزجتُ في كفني
وانظر إليّ إذا أدرجتُ في اللحد
واقعد قليلاً وعان من يقيمُ معي
ممن يُشيعُ نعشي من ذوى ودي
هيهات كلهم في شأنه لعبٌ
يرمي الترابَ ويحشوهُ على خدي (٤٩)

فحينما تكون التجربة موازية للخيال - لاشك - تكون البنية الفنية للصور الشعرية ضرباً من تجانس الحقيقة والمجاز في تشكيل الصور الشعرية، وعندئذ يكون التكافؤ معياراً للصورة، سواء كان التشكيل في بيت أم في نثقة أم في مقطوعة أم في قصيدة، لذلك ظلت أبعاد صور الغزال الشعرية متجانسة ومتكافئة في الحقيقة والمجاز، ولأريب في أن القسم صورة تحقق دلالة اليقين والاستقرار لكي تتجسم أبعاد صورة المشكوك فيه فضلاً عن الثنائيات:

لعمرى ما ملكت مقودي الصبا
فأطو للذات لدى السهل والوعر (٥٠)

وتتجلى صور التوكيد - سواء أكانت في القسم أم في غير ذلك كأحرف الزيادة - وقد التحيقية - محددة أبعاد صورة الفخر المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي، مقتدية بالمصحف الجليل.

فأَمسى على سكر وأصبح فى سكر (٥١)

ولأننا ممن يؤثر اللهو قلبه

فإن دلّ ذلك على شيء فإنّما يدل على أنّ شاعرنا قد ابتعد عن سقطات الدنيا لأنه جسّد صورة الإيمان، وشوّه صورة الشيطان الفاسدة.

وقد رجع النوم من شهوة الخمر

ولاقّرع باب اليهودى موهنا

من الغي فى بحر أضل من البحر

وأوتغّه (٥٠) الشيطان حتى أصاره

ورهنى عند العليج ثوبى من الفجر

أعذ السرى فيها إذا الشرب أنكروا

وما جاء فى التنزيل فيه من الزجر (٥٢)

كأنى لم أسمع كتاب محمد

فالمعيار المُتقدّى به ظلّ ملازماً لقوله تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي" (٥٣) فصورة الماء توحي بكل الدلائل التي لا يمكن الاستغناء عنها، فضلاً عن بساطتها، لذلك ظلّ شاعرنا متمسكاً بموحيات الصورة على الرغم من البعدين اللذين لا يبتعدان عن ذهنية المتلقّي، الأول منهما قيمة الماء وضرورته، أما الآخر فهو يدل على بساطة المبدع.

قليلة ماء تستقى لي من النهر

كفاني من كل الذي أعجبوا به

يريد عيالى للعجين وللقد

ففيها شرايى إن عطشت وكل ما

عليه كثير الحمد لله والشكر (٥٤)

بخبز وبقل ليس لحماً وإننى

وقد أوحّت أبعاد الصور المتتالية في محور القصيدة علاقة الخير والشر ببني الإنسان، فحينما قرن فضائل الخير بنفسه لاشك في أنه مسخ صور الشر، لذلك ظل مبتعداً عنها- أي عن صور الشر- في صورة الفخر.

بوجهي إذا عاينت وجهي من ضد

فيا صاحب اللحمان والخمر هل ترى

إلى مثلها ما اشتقتُ فيها إلى خمر

وبالله لو عمّرت تسعين ججة

تحنّ قلبي نحو عود ولازمر

ولا طربت نفسي إلى مزهر ولا

وما حاجة الإنسان في الشر للمر (٥٥)

وقد حدّثوني أنّ فيها مرارة

ولا غرابة من التناقضات التي ظلت ملازمة لمحور القصيدة، فحينما تظهر مرة، تجد دلالتها في البعد الذي تستقر فيه مرة أخرى وثالثة.

أخى عد مافاسيته وتقلب
عليك بها الدنيا من الخير والشر (٥٦)

فصورة الاستفهام الإنكاري المتضمنة بعد النفي تستكن عندها محاور الثنائية المجسمة لحياة بني الإنسان في القصر أو الحصر بدلالة "هل" و"سوى" في كينونة السراء والضراء عندما تغمض عين المرء إلى الأبد.

فهل لك في الدنيا سوى المصاعة التي
تكون بها السراء أو حاضن الضر (٥٧)

لذلك ماقتى خيال الشاعر تواقاً إلى الرحمة الإلهية لكي تكون نفسه مطمئنة في مستقر جنته، فضلاً عن المكانة التي لاتغيب أبداً عن ذهن المتلقي، تلك هي مكانة الشهداء والصديقين، ولاشك أنها في عليين.

فطوبى لعبد أخرج الله روحه
ولكنني حدثت أن نفوسهم
هناك في جهنم جليل وفي قدر
هناك لا تبلى إلى آخر الدهر (٥٨)

ومن هنا يمكننا أن نقول: إن صورة القصيدية تتمثل بصورة الفخر المجسد لأبعاد الإنسان الذي باتت المنية تراوده، لذلك يكون ميالاً إلى صورة الاستقرار المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف التي جسدها المصحف الجليل.

فالصورة كما تبدو من هذا التحليل شعرية في معناها ومبناها أي إنها ليست معياراً أو مقياساً نقدياً بل هي ظاهرة أسلوبية من ظواهر البناء الفني لشعر يحيى الغزال، ومن هنا فالصورة الشعرية هذه هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خياله على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتدفقها متلقوها، فينشئون انشداداً واعياً أو غير واع إلى فكرتها ومضمونها.



المصادر والمراجع:

- الاتجاهات الأدبية الحديثة، ر. م. البيريس، ترجمة جورج طرايشي.
- جذوة المقيس في ذكر ولاية الأندلس، لأبي عبد الله الحميدي، تحقيق محمد بن تاوكت الطنجي، مصر ١٩٥٣.
- الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام، إبراهيم علي شكو، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
- الخيال مفهوماته ووظائفه، الدكتور عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- دراسة الأدب العربي، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٣.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦١.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

قصر الحمراء في غرناطة صرح هي أيام العرب المجيدة

عبد الحكيم الذنون

قصر الحمراء في غرناطة (١) رائعة من روائع العمارة العربية الإسلامية، نظراً لما تتجلى فيه من قيم جمالية وإبداعية غاية في الروعة والتقنية.

باعتبر

إن هذه المعالم الحضارية في التراث العربي جعلت زوار قصور الحمراء في الوقت الحاضر يكتفون في غرناطة طويلاً ولا سيما المفكرين والباحثين والكتّاب والفنانين، وهم يسلمون الأضواء على هذه الأوابد الشاخصة عبر حقب التاريخ. وأثناء زيارتي لقصر الحمراء في غرناطة عام ١٩٨٥م، وقفت أياماً أتأمل هذه الإنجازات الحضارية التي أرسى العرب دعائمها، وأستوحي من كتابات الحمراء ونقوشها وأبراجها وقاعاتها وسوحها وحدائقها وأسوارها مؤشرات للتواصل وآفاق السموق العربي.

الحمراء.. لمحة تاريخية

يتفق معظم مؤرخي العمارة العربية الإسلامية الذين تناولوا دراسة قصور الحمراء بشكل مستفيض على أن اسم (الحمراء) عرف به القصر في نهاية القرن الثالث الهجري المقابل للقرن التاسع الميلادي، وكان يطلق على حصن صغير لجأ إليه العرب الهاربون أثناء الفتن وأعمال الشغب التي ظهرت خلال حكم الأمير عبد الله الأموي، وكان هذا الحصن قد شيد عند طرف هضبة السبيكة الغربي، وعلى أيام بني الأحمر (بنو نصر) امتدت مباني الحمراء فوق الهضبة كلها.

وإن هذا الحصن الصغير الذي شيد في نهاية القرن الثالث الهجري الموافق للتاسع الميلادي، يغلب أنه هجر في نهاية أيام الخلافة الأموية في الأندلس، وفي أوائل النصف الأول للقرن الخامس الهجري -الحادي عشر الميلادي- أعيد بناؤه واتسعت أرجاؤه في أيام الوزير صموئيل بن نجرلو (٤٤٣هـ - ١٠٥٢م) (٤٤٧هـ - ١٠٥٦م)، ثم نهض الأمير الزيري عبد الله بتحسينه بعد أن تأثر بما شاهده في قصر بلبولس المسيحي الذي استولى عليه.

ورد ذكر هذا الحصن مرات عديدة في أثناء النزاعات المحتدمة بين الإسماني والمرابطين والموحدين، وقد كانت مساحته صغيرة في تلك الحقبة بدليل أن فرق ابن حمش كانت تسكر خارج أسواره، وتدل بعض مخلفات جدرانها وأبراجه المجاورة لمبنى الحمراء -الجديد- على ضعف بنيانه وبساطه المواد التي شيد بها.

وعندما دخل محمد بن الأحمر (من بني نصر) غرناطة في رمضان ٦٣٥هـ -١٢٣٨م) أقام في قصبة بني زيري التي كانت في مدينة غرناطة نفسها لكنه لم يدخر وسعاً في إنشاء قصر الحمراء بفترة زمنية قياسية في أسرع وقت مستطاع، وجعله مقاماً له ومركزاً لحاضرة مملكته الجديدة(٢).

لقد بدأ العمل في إنشاء قصر الحمراء بعد أشهر قليلة من دخوله غرناطة، وكان المبنى الجديد يختلف اختلافاً بيناً عن الحصن القديم في وسائله وسعته وجوانبه وملحقاته، فالحمراء أكثر من حصن وقصر معاً.. إنها مدينة كاملة ومركز وقاعدة الدولة العربية الإسلامية (دولة بني نصر) كما كانت مدينة الزهراء في قرطبة، والمدينة الزاهرة وقصبة الموحدين في مراكش.

وفي مقابل الحي التجاري لمدينة غرناطة تقوم قصبة أخرى رتب وعدل بناؤها واضيفت إليه مبان جديدة أخرى لتغطي وتلي حاجات بني نصر وتستوعبهم بعد تأسيس وإرساء دعائم ملكهم، وقد احتوت إضافة إلى القصور الملكية على المصالح والمؤسسات الحكومية والإدارية ودار ضرب السكة -المسكوكات النقدية- وكنكات الحرس ودواوين أخرى ومجالس كبار الموظفين وكل ما يحتاج إليه الأتباع والحجاب والمراسلين وما يحتاج إليه العامة من المصانع والحوانيت والحمامات والمسجد الكبير.

وقام محمد الأول ومحمد الثاني بتشييد الأسوار الخارجية، وفي فترة حكم يوسف الأول (٨٣٣-٨٥٥هـ) (١٣٣٣-١٣٥٤م) شيدت أبراج (قمارش) و(المطرقة) و(القنديل)، والأبواب الثلاثة الكبرى: باب الشريعة -باب الطباقي الثلاثة- باب السلاح، أما برج المتين Peinador فقد أتمه السلطان محمد الخامس.

لقد أخذت الأسوار المحيطة بأعلى هضبة الحمراء شكلها النهائي في منتصف القرن الثامن الهجري -الرابع عشر الميلادي، وقد شيدت وسائل للدفاع عن قصور الحمراء حيث بنيت قواعد المدافع خلال القرن الخامس عشر، وقد شيدت تلك المصاطب -القواعد- عند أسفل البوابات الثلاث الكبرى.

إن ثلاثة من أبواب الحمراء تؤدي إلى الخارج وهي أبواب: الشريعة، والطباقي الثلاثة، والقسم المسنن، أما باب السلاح فهو وحده الذي يصل الحمراء بمدينة غرناطة، إن لأبواب الحمراء نسبا معمارية ضخمة من كتل المباني الحجرية، وتتضمن الدهاليز المقبأة زوايا الانتشاءات والتعرجات والالتواءات الكثيرة والتي تقاطع في بعض الأحيان، وتعتبر من أرقى نماذج الأبواب في العمارة العسكرية، وإن لباب الشريعة -وهو خال من الأبراج- عقد جميل ودعامة عالية، أما الأبواب الأخرى فلا تختلف كثيراً عن معظم الأبواب الكبرى التي شيدها الموحدون والمرينيون في مراكش ولا سيما

عندما يكون لها برجان.

والأسوار الخارجية العالية لها ممشى للحرس له دورة تعلوها الشرفات، ولا يخفى أن توزيع الأبراج في الأسوار غير متساوٍ فهي مقامة عند مسافات مختلفة وتتوسط المسافة بين برج وآخر قرابة خمسين متراً، ومثلما استعرضنا آنفاً أن لبعض الأبراج طباقاً عالية وهذه تشتمل على قاعات كبيرة أهمها قاعة العرش أو قاعة السفراء (قمارش) التي تشغل الطابق العلوي في برج مربع كبير.. ولهذه القاعة ومثيلاتها نوافذ كبيرة تطل على غرناطة وعلى البرج، وعند هذا النشز الرائع تنتهي جبال سيرانيفادا ذات المناظر الخلابة التي طالما تغنى بها شعراء غرناطة من أمثال ابن الخطيب وابن زمرك وغيرهما.. إن هذا الموقع الخلاب الذي يجمع بين الجبال والوديان والسهول والأنهار والغابات تتوسطه الهضبة التي ارتفعت عليها مباني الحمراء، ويبلغ طول الهضبة ٤٧٠م وعرضها حوالي ٢٢٠م، وقد بدأ العمل في تشييد قنطرة كبيرة لنقل المياه من الجبال المجاورة إلى الهضبة حيث كانت المياه متوفرة في كل موضع في المدينة وفي قصور الحمراء.

إن قصور الحمراء لم ينته العمل منها في أيام محمد بن الأحمر، بل انتهت على أيام ابنه محمد الثاني (٦٧١-٧٠١هـ) (١٢٧٣-١٣٠٢م)، ومنذ تلك الحقبة لم يغير ملوك بني الأحمر قاعدتهم الفخمة والمنيعة حتى غادروها نهائياً في عام ١٤٩٢م على أثر سقوط غرناطة بيد القوط، والحمراء قبل كل شيء تعتبر حصناً استراتيجياً منيعاً حيث إن هذا الحصن ذا الأسوار والأبراج العالية الذي يحيط بالحمراء يعتبر من أقوى وأفضح ما عرف في فن العمارة الحربية.. إنه وحده يستحق العناية والدراسة، أما الفناء الكبير الذي تضمه الساحة في الداخل والذي ينحدر على كلا الجانبين من الهضبة، كان منقسماً إلى ثلاثة أجزاء: فالإلى الغرب يقع مجمع من التحصينات المترابطة المتماسكة أي -القصبة- وفي الجزء الأعلى تقوم مباني قصور الحمراء وعلى السفوح المنحدرة للهضبة والتي تقع في الناحية الشرقية تقع مدينة غرناطة.

الحصن والأسوار والأبراج:

عند طرف التل المواجه (فيضا) تقع القصبة وهي حصن منيع مستقل تماماً عن بقية أرجاء الحمراء، وقد اشتملت على مساحة كبيرة كأرض لتدريب الجند للاستعراضات العسكرية، وقد أقيمت فيها بعض الدور الصغيرة بعد ذلك، ويحيط بهذه الساحة سور منيع مثلث الشكل يشتمل على موانع وستائر من الجدران المرتفعة تكتنفها الأبراج حيث تدعمها ثلاثة أبراج شامخة ومقبأة وإلى الشرق سور خارجي آخر ولهذه القصبة بوابتها الكبرى المؤدية إلى الخارج، أما الأسوار المحيطة بقصور الحمراء كلها والتي تكملها القصبة طبعاً في الناحية الغربية فهي منيعة ومشادة بالحجارة الصلبة وتتألف من جدار واحد فقط، وإن هذه الأسوار شامخة وتكتنفها الأبراج التي يبلغ عددها ثلاثة وعشرين برجاً كبيراً يكون الطابق العلوي لمعظمها محتوياً على الردهات، وندرج فيما يلي أهم أبراج القصبة وأبوابها: باب الحراسة- باب السلاح- باب التكريم- البرج المهودم- برج الدراق- باب الشريعة-

باب النبيذ- باب المطرقة- بهو السفراء (قمارش)- برج السفراء- برج متزين الملكة- برج النساء- برج البرطل- برج القمم المستنة- برج الحديد- برج القنديل- برج الأسيرة- برج الأميرات- برج الماء- برج الطبايق السبع- برج الطليعة- برج الرؤوس.

وحول برج الأسيرة الذي تطلق عليه أيضاً تسمية: (برج أبي الحجاج)، نرى بأن هذا البرج احتفظ من الخارج بمظهره الأصلي وله باب فخمرصع نقش على عتبة هذه الكتابة: "لباسل أبي عبد الله الغني بالله، ابن مولانا أمير المسلمين السلطان الجليل.. الملك الأصيل.. ذو المحامد والمناقب، والعطايا الجزيلة والمواهب، حامي الديار، القامع لأعداء الله الكفار، أبي الحجاج ابن مولانا السلطان المعظم"، وفي إحدى غرف البرج نقرأ الآية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم "إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً، وفي البرج الذي يليه من ناحية الشرق وهو برج الأميرات تتجلى نقوش بالدعاء للسلطان أبي عبد الله المستغني بالله وهو على الأغلب السلطان محمد الغني بالله.

ويعتبر باب الشريعة المدخل الرئيس لقصر الحمراء اليوم وقد نقش على قوسه سطران كتب فيهما بخط أندلسي متشابك العبارات التالية: "أمر ببناء هذا الباب المسمى باب الشريعة أسعد الله به شريعة الإسلام كما جعله فخراً باقياً على الأيام، مولانا أمير المسلمين السلطان المجاهد العادل أبو الحجاج يوسف ابن مولانا السلطان المجاهد المقدس أبي الوليد بن نصر كافي الله في الإسلام صنعائه الزاكية وتقبل أعماله الجهادية.. فيتسر ذلك في شهر المولد العظيم من عام تسعة وأربعين وسبعمائة.. جعله الله عزة وأفية وكتبته في الأعمال الصالحة الباقية".

ويقال هذا التاريخ ٧٤٩هـ سنة ١٣٤٨م، والسلطان يوسف أبو الحجاج هو أعظم سلاطين مملكة غرناطة، وقد حكم في الفترة (١٣٣٣-١٣٥٤م)، وقد شيد أجمل وأفخم أجنحة الحمراء، ووراء باب الشريعة مجاز معقود يوجد فيه محراب من الناحية اليمنى وفي نهايته مصلى وقد صنعت به لوحة رخامية أشير فيها إلى حصار غرناطة وتسليمها لفرديناند وإيزابيلا عام ١٤٩٢م، ثم نصل إلى باب الخمر وهو اسم استحدثه الإسبان فيما بعد، ويتوج هذا الباب نص تاريخي يتضمن اسم السلطان الغني بالله ابن السلطان أبي الحجاج الذي شيد باب الشريعة، وعند خروجنا من باب الخمر نجد أنفسنا في ساحة الجب وعلى الجهة اليمنى قصر شاركان (شارل الخامس) الذي بني مؤخراً بعد سقوط غرناطة حيث هدم جانب من قصور الحمراء من أجل إقامة هذا البناء الدخيل.

إن معظم مباني الحمراء القائمة اليوم يرجع الفضل في إنشائها إلى السلطان أبي الحجاج يوسف بن أبي الوليد اسماعيل سابع ملوك العرب من بني نصر، ويعود الفضل إليه أيضاً في تشييد باب الشريعة المؤدي إلى الشارع ومنه نعبير إلى ساحة الجب (صهريج المياه) وباب الشريعة بوابة يتمثل فيها النمط المعماري العربي ويرتفع قرابة خمسة عشر متراً يؤدي إلى وسط مباني الحمراء إلى الميدان الواقع بين القسم العسكري من مبانيها -أي الأبراج- والقسم المدني والتي تتضمن الدور والحدائق ودوائر الدولة ومؤسساتها.

يدخل الزائرون اليوم إلى قصور الحمراء عن طريق ممر يشبه المنزل يؤدي إلى دهليز قصير

ومعه نصل إلى قاعة المشور، وإن هذا الجزء - المدخل لم يكن أهل غرناطة يدخلون منه ذلك لأن القاعة التي تعرف الآن بقاعة المشور كانت وسط سلسلة من القاعات والأبهاء، وقد تهدم أغلبها فكان سكان غرناطة يدخلون من باب آخر في نهاية ساحة الجب.

مجموعة قصور الحمراء

لقد شيدت مباني الحمراء الأولى في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي وقد خربت تلك القصور لتقوم محلها قصور الحمراء التي بناها بنو نصر بعدها وهي الخالدة إلى يومنا هذا والتي نتحدث عنها فقد كانت هناك مجموعة من مباني الحمراء تقع في الناحية الغربية ودمرت منذ زمن، وقد كشفت التنقيبات الأثرية منذ سنوات عن أسسها ويبدو منها فناء مربع تطل عليه عدة قاعات صغيرة إلى جانبها مسجد صغير، وتتبع المسجد ساحة كبيرة عرفت بساحة المطرقة تحده شمالاً سقيفة تؤدي إلى ردهة كبيرة تقع في أعلى أحد الأبراج المتصلة بالسور المحيطة بالحمراء، تلك هي مجموعة المباني المندثرة أما القصور الحالية فتتألف من مجموعتين أخريين شيدت كل مجموعة حول مساحتين على محاور عمودية كبرى.

إن المجموعة الأولى تجسد في دور قمارش (السفراء) يسبقها بهو المشوار وساحة صغيرة، وقد قام السلطان يوسف الأول بتشييد هذا البناء، أما المجموعة الثانية فهي قصر السباع الذي تتوسطه ساحة السباع وقد شيده السلطان محمد الخامس، وهناك بعض الحمامات القديمة ومسجد يصل بين المجموعتين المذكورتين أنفاً واللذين شيدتا في القرن الرابع عشر، أما المشور فقد تم إنشاؤه في عام ١٣٦٥م كما تشهد أبيات شاعر الحمراء الوزير القنان ابن زمرك الغرناطي، وهو المكان الذي خصص في القصر للموظفين الذين يعاونون الملك في إدارة شؤون الدولة، لقد تغيرت سمات (المشور) الرئيسية ولم يبق منها سوى بعض الزخارف الجصية وفسيقاؤه الرخامية، وفي شعار بني الأحمر بعض ما تبقى من النقوش العربية، وأهم ما تبقى من المشور قاعة كبرى وفيها نقش باسم السلطان محمد الغني بالله يتضمن أبيات الشعر التالية:

يا منصب الملك الرفيع	ومحرز الشكل البديع
فتحت للفتح المبين	وحسن صنع أو صنيع
أثر الإمام محمد	ظل الآله على الجميع

ويوجد خلف قاعة المشور مصلى يحتفظ إلى اليوم بمحرابه الرائع تنصده العبارة التالية: "أقبل على صلاتك ولا تكن من الغافلين"، وفي المشور توجد القاعة المذهبة نسبة إلى الزخارف المذهبة المزدانة بها وهناك ساحة إلى جنوبها تقع سقيفة لها بابان، الأيسر يؤدي إلى قاعة صغيرة تقود إلى ساحة الرياحين (ساحة السفراء)، والباب الأيمن يؤدي إلى المدخل الأساسي الأول للقصر وفوق الباب ذي الدفتين طراز من الخشب نقش عليه هذه الأبيات الشعرية:

منصبى تاج وبابى مفرق
والفضى بالله اوصاتى ان
يحبس المغرب فى المشرق
اشرع الفتح لفتح بطرق
فانما منتظر طلعتاه
مثل ما يبدى الصباح الاق
احسن الله له الصنع كما
حسن الخلق له والخلق

ان القصائد الشعرية لابن زمرك الذي وصف فيها قاعة المشور تعتبر الوصف الوحيد الباقى لدينا في هذه القاعة كما كانت عندما فرغت من إنشائها يد الفنان العربي (٣):

به البهو قد حلز البهاء وقد غدا
به القصر الفاق السماء مباها
وكم حلة قد جللتها بحليها
من الوشى تسمى المسارى اليمانيا
وكم من قسى (٤) فى نراه ترفعت
على عمد بالنور باتت حوالها
فتحسبها الافلاك دارت قسبها
تظل عمود الصبح اذ لاح باديا
سوارى قد جاءت بكل غريبة
قطارت بها الامثال تجرى سواريا
به العزم المجلو قد شق نوره
فيجلو من الظلماء ما كان داجيا
إذا ما اضاعات بالشعاع تخالها
على عظم الأجرام منها لاليا

أما ساحة الرياحين أو (السفراء) فابنها من عجائب الحمراء بل أعجبهم جميعاً حيث تتوسطها بركة مستطيلة الشكل وأحواض تحف بجوانبها أشجار الريحان، وقد بنى هذه الساحة محمد الخامس وقد نقش في زوايا ساحة الرياحين هذه العبارة: "النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا أبي عبد الله أمير المؤمنين"، ونقش أيضاً الآية الكريمة: "وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم"، ونقش على الأفرز الرخامي الأوسط للساحة قصيدة شعرية من اثني عشر بيتاً هذا مطلعها:

تهارك من ولاك امر عباده
قلولى بك الإسلام فضلاً وانعما

ونقش فوق الأبيات الشعرية وتحته عبارة: "ولا غالب إلا الله" بشكل مستمر، ويؤدي باب

ساحة الرياحين الشمالي إلى بهو صغير يسمى بهو البركة به قبلة زينت بنقوش قشبية، ويفضي بهو البركة من الناحية الشمالية إلى أعظم أبهاء الحمراء وهو بهو السفراء أو قمارش.. إن أروع ما في بهو السفراء زخارف قمته التي ما زالت تحتفظ بنقوشها الأصلية، أما نقوش الجدران فمع جمالها ليست إلا تجديداً مقلداً لنقوشها القديمة، ويفضي بهو البركة من ناحيته اليمنى إلى فناء سفلي يعرف بفناء السرو (٥) الذي زرعت فيه بعض أشجار السرو وإلى جانبه يقع جناح الحمامات السلطانية العربية.

يعتبر حمام الحمراء قرب بهو البركة من أروع الحمامات العربية ذلك لما يشكله من قيمة فنية عالية تتواكب مع فتنة قصر الحمراء وتضفي عليه سحراً وجاذبية مثلما تفعل الأزهار في الحقول، أما قاعة الاستراحة في الحمام ويسمىها الإسبان قاعة السريرين فتتألف من سريرين أقيما بالطوب في جانبي القاعة وكسيا بالقراميد ذات الألوان المختلفة، وفي أعلى هذين السريرين عقدان صغيران متجاوران يقومان على عمد ثلاثة غاية في الدقة والرشاقة، اثنان منهما على الجانبين لصق الجدارين والثالث في الوسط وأمام السريرين نافورة مياه، وتعتبر هذه الردهة وهي في العادة استراحة مجلساً للسلطان قبل أن يمضي إلى الغرفة الدافئة ويحتمل أن تكون مخلصاً للثياب، "وقد بقيت بعض القاعات بنقوشها وأصباعها إلى الآن، وتطل على القاعة الساخنة شرفات كانت تستخدم كمجلس لفريق موسيقي يعزف الألحان بينما الأمير والأميرات يسترخون في هدوء دون أن ينغص عليهم أحد هذا الهدوء" (٦).

"والقسم الثاني من حمامات الحمراء هو (الغرفة الدافئة) والتي تلي (الاستراحة) مباشرة يوجد فيها حوض كبير تتصل به أنابيب وجميعها تتصل من الجهة الأخرى بحجرات الوقود وذلك بطريقة فنية ذات تقنية عالية ومحكمة فضلاً عن وجود أنابيب على شكل قناة مستقلة تنثر العطر في جو الحمام" (٧).

أما القسم الثالث من حمام الحمراء فهو (الحجرة الساخنة) وفيها هي الأخرى حوض كبير تعلوه كوة في الجدار وفيها فتحتان كانتا فيما مضى منبعاً للماء الساخن والبارد، ويوجد في التجويف التحتي للقاعة والمحيط بها قنوات للوقود وتعلوها قبة ذات زجاج ملون مع بعض الفتحات لخروج البخار، وفي الكوة العليا في الغرفة الساخنة نقشت قصيدة من ستة أبيات وهي من نظم الوزير الشاعر ابن زمرك.

وفي استعراضنا لأجنحة وأقسام قصر الحمراء نصل الآن إلى قاعة الاختين وتقع في شرقي فناء البركة حيث نصل إليها من باب الفناء الشرقي من رواق معتم، ويقال إنها سميت كذلك لاحتواء أرضها على قطعتين متساويتين وفريدتين من الرخام، ونقشت تحت عبارة "لا غالب إلا الله" المتكررة، بعض الأبيات الشعرية للوزير الشاعر ابن زمرك (٨).

ويحيط بقاعة الاختين عدة شرفات تطلق على الشرفة الرئيسية تسمية "منظرة داراشا أو ليندراشا"، ويقال: إن الأولى تحريف لدار عائشة الحرة والثانية لعين دار عائشة، وتؤدي قاعة الاختين

من بابها الجنوبي إلى راحة من روائع قصور الحمراء وهو بهو السباع أو ساحة السباع، وقد قام بإبشانه السلطان محمد الغني بالله الذي تولى السلطة في عام (٧٥٥-٧٩٣هـ، ١٣٥٤-١٣٩١م) حيث نرى اسمه منقوشاً في كثير من مواضع هذا الجناح الجميل، "وتشاء الأقدار أن يظل هذا القصر -أي جناح السباع- سليماً لم يلحقه أي تدمير كالذي أصاب المعائر العربية الإسلامية بالأندلس عقب حركة الاسترداد الإسبانية وذلك لأنه اتخذ مسكناً لفرديناند وإيزابيلا عقب نكسة غرناطة عام ١٤٩٢* (٩)، وإن زائر بهو السباع يصل إليه من باب صغير مفتوح من الجدار الفاصل بينه وبين بهو الرياحين الذي كان المقر السياسي للدولة في غرناطة وكانت تضيء عليه الناحية البروتوكولية حيث تقام فيه مراسيم الاستقبال الرسمية في قاعة السفراء ببرج قمارش المطل على البركة المستطيلة المحاطة بشجر الرياح، وحين نعبّر هذا الجناح يبرز أمامنا بهو السباع وهو القصر الخاص بسكنى سلاطين بني نصر.

بهو السباع عبارة عن فناء يحيط به ممر ومن خلفه القاعات والغرف وإن الفناء مستطيل تبلغ أبعاده ٢٢,٥×٧٣×١٢٦ قدماً تتوسطه نافورة بلغت شهرتها الأفاق وهي نافورة السباع التي تبدو كقصعة كبيرة من الرخام يبلغ قطرها ١٠,٥ قدماً وعمقها قدمان ويدور حول حافتها العليا من الخارج نقش عربي يتجسد في أبيات شعرية للوزير الشاعر ابن زمرك (١٠):

تبارك من أعطى الإمام محمداً	مغاتي زانت بالجمال المغاتيا
وإلا فهذا الروض فيه بدائع	أبى الله أن يلقى لها الحسن ثانيا
ومنحوته من لؤلؤ شق نورها	تجلى بمرفض الجمان النواغيا
يذوب لجين سال بين جواهر	غدا مثلها في الحسن أبيض صافيا
تشابهه جار للعيون بجامد	فلم ندر: أي منهما كان جاريا
ألم تر أن الماء يجري بصفحتها	ولكنها مدت عليه المجاريا
كمثل محب فاض بالدمع جفنه	وغص بذاك الدمع إذ خاف واشيا
وهل هي في التحقيق غير غمامة	تفيض إلى الآساد منها السواقيا
وقد أشبهت كف الخليفة إذ غدت	تفيض إلى أسد الجهاد الأيايا
فيا من رأى الآساد وهي روابض	عداها الحيا عن أن تكون عوايا
ويا وارث الأتصار لا عن كلالة	تراث جلال بمستخف الرواسيا
عليك سلام الله فاسم مخلداً	تجدد أعياداً وتبلى أعاديا

وفي منتصف الجانب الجنوبي من بهو الأسود يقابلنا مدخل قاعة بني السراج تلك الأسرة التي

كان لها دور خطير في نهاية تاريخ غرناطة العربي والإسلامي، ولعبت دورها هذا على أيام السلطان أبي الحسن وابنه أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس، وتعلو قاعة بني السراج -مستطيلة الشكل- قبة مضلعة وفي جوانبها كوات صغيرة، وقد نقشت في دائرة القبة الوسطى عبارة:

"ولا غالب إلا الله" بالخط النسخي والكوفي، وتطالعنا أيضاً في قاعة بني السراج أبيات من قصيدة لابن زمرك:

فحسبها الأفلاك دارت قسميها	تنزل عمود الصبح إذ لاح باديا
تبّيت له كف التزيّا معبّدة	ويصبح معتل النواسم راقيا
وتهوى النجوم الزهر لو تبّنت به	ولم تك في أفق السماء جواريا

وتتوسط قاعة بني السراج بركة وسطها نافورة مياه وهذا الحوض مستدير الشكل ومصنوع من المرمر، ويقال إن هذه البركة طافت بدماء أفراد بني السراج إبان الأحداث الدامية والفتنة الأهلية التي حدثت في غرناطة، ويبدو الاحمرار واضحاً لا شك أنه احمرار الرخام في قاع الحوض، ولكن يقال بأن ذلك الاحمرار ينسب إلى دماء بني السراج حيث إن هذه البركة امتلأت بدمائهم.

أما قاعة الملوك فيبرز مدخلها من الناحية الشرقية لبهو السباع وتعرف أيضاً بقاعة العدل ومدخلها عقد مثلث الجوانب وبها ثلاثة عقود أو حنايا، وقد رسمت في سقف الحنية الوسطى منها صورة عشرة فرسان مسلمين وهم ملوك غرناطة العشرة قبل أبي عبد الله الصغير، أولهم محمد الغني بالله وآخرهم أبو الحسن والد أبي عبد الله الصغير، وفي شمال قاعة الاختين وشمال بهو الأسود تقع اللندراخا، وتشاهد في عقد المدخل فجوتان نقشت بينهما عبارة "ولا غالب إلا الله"، ونقشت في كل منهما أربعة أبيات شعرية، أما صحن نافورة اللندراخا فقد نقش عليها قصيدة شعرية من تسعة عشر بيتاً وهذا مطلعها:

هي حقاً فلك الماء هذا للآكام ظاهراً لم يحجب

وهناك رواق بين قاعة الاختين وبين اللندراخا فيه باب يؤدي إلى ساحة مستطيلة أنشأت أيام الامبراطور شارلكان، وفي هذه الساحة بابان يؤدي كلاهما إلى الطبقة العليا التي تقع فوق جناح الحمامات، ويتصل بهذه الساحة رواق ضيق يؤدي إلى برج متزين الملكة، وقد أنشأ هذا البرج في القرن السادس عشر بعد سقوط غرناطة، وهو بهو صغير منخفض السقف رسمت على جدرانه صور وزخارف من الفن المسيحي، وتطل شرفة المتزين على مدينة غرناطة ومروجها، وتقع في خارج الحمراء خرائب "الروضة" أو مدفن ملوك بني نصر وهي واقعة في جنوبي شرق ساحة الأسود وعلى مقربة من كنيسة سانتا ماريا، وكان مسجد الحمراء يقع في نفس الموضع وقد أمر بتشييده محمد الثالث (١٣٠٢-١٣٠٩م)، وقد بني أبدع طراز ورياسة عربية إسلامية ولما احتل القوط غرناطة تركوا المسجد على حاله فترة ثم هدم في عام ١٥٧٦م في عهد فيليب الثاني ابن شارلكان

وأقيمت مكانه كنيسة ساننا ماريا ذات البرج الشاهق الذي يعلو مباني الحمراء، ولم يبق من مخلفات هذا المسجد سوى مصباح برونزي بديع الشكل يحفظ الآن في متحف مدريد.

وبعد زيارة قاعات الحمراء نخرج إلى منتزه الحمراء (جنة العريف) وفيه قصر شيد في أواخر القرن الثالث عشر وزين على أيام السلطان أبو الوليد إسماعيل ملك غرناطة الذي كانت فترة ولايته في (١٣١٤-١٣٢٥)م، ويقع هذا القصر في شمالي شرق الحمراء والوصول إليه يتم من خلال طريق طويلة صاعدة تظللها الأشجار وتدخل إليه من مدخل بسيط، نقشت سورة الفتح من القرآن الكريم على لوحة خشبية كبيرة تحيط بالجزء الأعلى من رواق المدخل، ويؤدي هذا المدخل إلى ساحة كبيرة في صدرها مدخل ذو ثلاثة عقود عربية بديعة الزخارف وقد نقش في مربعاتها قصيدة شعرية وفيما يلي بعض أبياتها:

قصر بديع الحمن والإحسان	لاحت عليه جلالة السلطان
خير الملوك أبو الوليد المنتقى	من نخبة الأملاك من قحطان
لحقته بعض غاية قد جدت	منه جمال مصانع ومبان

وقد نقش آية الكرسي من القرآن الكريم، في الجزء الأعلى من هذا العقد، وفي القصر تتوزع عدة نقوش متفرقة بديعة، إن قصر جنة العريف يعتبر آية في فن الحدائق عند العرب لما يحتويه من تنوع في حدائقه حيث نرى أشجار الحور والريحان والأزهار والورود من كل صنف ولون، ووسط كل ذلك تقوم برك الماء والنوافير، وقد أقيم فيما بعد أي بعد نكسة غرناطة، بناء فوق قصر جنة العريف أمرت ببنائه إيزابيلا، ويغلب اليوم الخراب على الطابق الأعلى الدخيل وقد نزع نوافذه، لكن الطابق السفلي -القصر العربي الأصيل- ما زال شامخاً وصامداً على الرغم من عوادي الزمن ومحاولات التشويه.

بقي أن ننظر إلى (البرطل) وهو لفظ يطلق على مجموعة من المباني بقصر الحمراء شرقي قصر السباع، وهي تتكون من برج السيدات يلاصق قاعة أمامها رواق، وأمام هذه المجموعة بركة ماء، ويلاصق البرج عدة منازل صغيرة من الناحية الغربية، وتوجد في المنزل الأول منها رسوم جدارية تمثل مشاهد صيد وفرنقاً عسكرية ونقوشاً وزخارف هندسية بديعة (١١).

ولو وصفنا الحمراء بكل صفات البذخة والثراء والجمال والرونق، ولو سميناه حسب أهوائنا بدار المفاجآت، ثم ألفنا فيها الكتب المتمعة والمدايح الطويلة والأشعار البليغة، لما خطر ببال من زارها وتنقل في أجنتها وشاهد روائعها، أن يتهمنا بالمبالغة والإسراف، لأن الحمراء لا توصف ولا تمدح، بل تشاهد فقط، وأي ذاكرة تقدر على تسجيل واستحضار آلاف الصور والمشاهد الماثلة في كل مدخل ونافذة وزاوية.. (١٢).

هذا هو قصر الحمراء في غرناطة، أحد صروح العرب الخالدة في الأندلس، ذلك الفردوس العربي السليب.

□ الهوامش:

- ١- تسمية "غرناطة" مشتقة من مصدر روماني وهو Granate، ويقصد به "الرمانة"، وسميت بذلك لكونها ذات طبيعة جمالية عالية تحيط بها الحدائق والمروج وبساتين الرمان الكثيرة المنتشرة حولها، وقيل إنها سميت كذلك لأنها تشبه الرمانة المشقوقة بموقعها وانقسامها على التلين فتبدو منازلها الكثيفة وسط هذا المشهد كالرمانة المشقوقة.
- ٢- د. محمد توفيق - غرناطة وقصر الحمراء، ص ٦٧-١٠٠.
- ٣- عبد الحكيم الذنون - افاق غرناطة، دار المعرفة بدمشق، ص ٧٥-٨٦.
- ٤- القسي: أقواس صغيرة قامت عليها قبة سقف المئذنة وقد زالت تلك القبة الآن.
- ٥- قام الإسبان باستحداث هذا الفضاء.
- ٦- أحمد السماوي - رحلة إلى بلاد الأندلس، دار الفكر بدمشق، ص ١٤١.
- ٧- د. محمد كمال شبانة - شواهد من الفن المعماري الأندلسي في عصر السلطان أبي الحجاج يوسف (٧٣٣-٧٥٥هـ) - مجلة منبر الإسلام - إصدار المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بمصر، القاهرة، تموز ١٩٧١ - ص ١٥٩-٦١٤.
- ٨- المغربي - نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الجزء الرابع، ص ٧٠٥-٧٠٩.
- ٩- جمال محرز - بهو السباع في قصر الحمراء بغرناطة، المجلة التاريخية المصرية، القاهرة.
- ١٠ - بالنسبة لتاريخ الفكر الأندلسي، إصدار الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة.
- ١١- عبد الحكيم الذنون، افاق غرناطة، دار المعرفة بدمشق، ص ٨٨-١٠٧.
- ١٢- د. عبد العزيز النولامي - مسجد قرطبة وقصر الحمراء، القاهرة.

ويتحدث الفصل الثاني في معالم تراث العصور القديمة في العالم العربي، وفيه يذكر أصل الأرقام وتطور نظام العد، وكيف أقتبس العرب علم الحساب والفلك من الحضارات التي سبقتهم كالحندية والفارسية والبابلية، كما يذكر باقتضاب "مذهب علم التنجيم في قرانات الكواكب"، ثم يعكف على دراسة كتاب "المادة الطبية" *Materia Medica* للمعشّاب الإغريقي الشامي ديسقوريدس، الذي وصلت نسخة منه باللغة الإغريقية (اليونانية القديمة) إلى عبد الرحمن الناصر (حكمه من ٣٠٠-٨٣٥/٩١٢-٩٦١م) هدية تقرب بها الإمبراطور قسطنطين السابع عامل القسطنطينية من أمير الأندلس، الذي كان أعظم ملوك أوربة في ذلك العصر. وكانت ترجمة هذا الكتاب قد تمت ببغداد على يد إصطف بن بسيل القسّ إلى العربية أيام جعفر المتوكل (٢٣٢-٢٤٧هـ/٨٤٧-٨٦١م)، إلا أنها كانت ترجمة قاصرة، فأرسل إمبراطور القسطنطينية مترجماً طبيباً هو الراهب نقولا الذي وصل إلى قرطبة عام ٨٣٤٠هـ/٩٥١م، وأخذ يشرح، للجنة من الأطباء، مضمون الكتاب باللغة اللاتينية، اللغة التي كان يعرفها كثير من علماء الأندلس ومن أبنائها المتقنين.

مترجمو مدرسة طليطلة

وينسب المؤلف، وجيد، في الفصل الثالث الذي تحدث فيه عن تقنية الترجمة، وهو يقصد أتجاهين فيها: الأول نقل خلاصة الفكر الإغريقي وغيره إلى العربية وقد قام به علماء عرب، والثاني مقام به في الأندلس مترجمو "مدرسة طليطلة" من ترجمة خلاصة هذا الفكر العربي إلى اللغة اللاتينية، وإلى اللهجات المشتقة منها المحكية في إسبانيا: القشتالية والقطلونية، وإلى اللغة العبرية أيضاً.

وقد أفاض المؤلف، في الفصول الستة التالية (الرابع حتى التاسع)، في التاريخ الدقيق للأعمال الفكرية الهامة التي وصلت إلى الأندلس، والتي قام المهتمون من الإسبان وغيرهم، في مدينة طليطلة، والتي كانت قد خرجت من أيدي المسلمين عام ٤٧٩هـ/١٠٨٦م، بترجمتها إلى لغاتهم، وعبر هذه القناة العلمية- مدرسة طليطلة- تم نقل منجزات الحضارة العربية الفكرية إلى أوربة، خلال القرون التي سبقت النهضة الأوروبية، فكانت تلك الترجمات من أهم عوامل انبعاث هذه النهضة التي تابعت مسيرتها إلى يومنا هذا.

وأما الفصل العاشر فيتحدث فيه المؤلف عن الفن والأدب عند الأندلسيين، وتأثيرهما في الأدب الإسباني والأدب الأوروبية. ويتناول في الفصل الحادي عشر والأخير، الأدب القصصي عند العرب وتأثيره في آداب أوربة، ويضع -مثلاً- مخططاً تاريخياً دقيقاً حول كتاب "كليلة ودمنة"، بين فيه ابتداء تأليف حكاياته الأولى باللغة الفهلوية عام ٥٥٠م، إلى أن ترجم إلى اللغة الإنكليزية عام ١٨٨٠م، كما وضع مخططاً آخر لكتاب "السندباد"، وذكر كشاهد على فن القصّة عند العرب مقامات الحريري، وكيف انتقلت بعض حكاياتها إلى الآداب اللاتينية دون الاعتراف بالمصدر الرئيسي.

الترجمة كأنها وُضعت بالعربية

بذل المترجم الأستاذ نهاد رضا جهداً كبيراً في ترجمة الكتاب، بنصوصه المتنوعة، من تاريخية ورياضية وفلكية وطبية وغيرها، فدلّ على واسع معرفته بهذه العلوم، فضلاً عن باعه الطويل في مجال الأدب والإبداع الشعري، وأنت تجد، في لغته العربية في هذا الكتاب، من الدقة في اختيار المفردات المناسبة، والمقدرة في صياغة العبارة، ما يحبب إليك متابعة القراءة، فكانك تقرأ كتاباً قد وُضع أساساً باللغة العربية، لخلوه من أية عجمة تشي بأنه منقول عن لغة أجنبية... ومثال ذلك ما أوردته قبل قليل في شأن المفارقة التاريخية التي بدأ المؤلف بها كتابه.

ولعلّ من أبرز ما في الكتاب، ممّا يجعله متميّزاً عن غيره من الترجمات العربية لكتابات المستشرقين في تاريخ العلوم عند العرب أمثال "رينرود هونكه" و"ألدو ميللي" عدا عن الكم الهائل من المعلومات الموثقة والمنصفة في آن واحد، ممّا يضعه في مركز رفيع بالنسبة إلى غيره... أقول: لعلّ من أبرز ما في هذا الكتاب أربعة عناصر، وهي:

١- الحواشي والتعليقات المضافة إلى الكتاب،

٢- مقدّمة الناشر،

٣- الهيئة الاستشارية للكتاب،

٤- الفهارس العلمية.

فأمّا الحواشي والتعليقات التي وضعها الأستاذ فاضل السباعي، فقد دلّلت على ثقافته التاريخية والأدبية والعلمية الواسعة. فأنّت تجد هذه الحواشي والمداخلات في كل فصل، وفي كثير من صفحات الكتاب. فهو يتتبع خطوات المؤلف الإسباني في كلّ ما يقدمه من معلومات عن حضارتنا العربية الإسلامية: فإنّ رآه يتحدّث عن حضارتنا بإعجاب، جاءنا السباعي - في حواشيه - بشواهد تُعزّز رأي المؤلف المعجب بمنجزات حضارتنا الباهرة. فإذا رآه يخطئ أو يسهو في ذكر رقم هنا أو معلومة هناك، بادر إلى التصحيح بلطف. وأما إذا رأى في المعلومة الواردة ما يستوجب المناقشة، فإنه يتصدّى مناقشاً ومفنداً... وذلك ما جعل مداخلته في الحواشي تأليفاً قد أضيف إلى التأليف.

وأما ماقدّم به السباعي للكتاب، في الملزمتين الأوليين (وهما تحملان سلسلة من الأرقام خاصة بها، ممّا يوحي بأنهما كتبنا بعد الفراغ من طباعة الكتاب)، فهو مقدّمة فريدة في بابها، طرح فيها الكاتب فكرة جديدة عن حضارة الأندلس، وناقشها بمنطق علمي واضح.

الحضارة العربية في الأندلس أبدعت في ظل الإسلام

وتتلّخص الفكرة في طرح السؤال الوجيه التالي: هذه الحضارة الأندلسية لمن؟

ذلك أنّ فريقاً غير قليل من المستشرقين الإسبان اليوم، ينازعوننا هذه الحضارة... إنهم يدّعون:

وأبدوا ملاحظاتهم، ممّا جنب الكتاب ولاريب الوقوع في كثير من الأخطاء. واعتقد أنها المرة الأولى التي تولّف فيها هيئة استشارية على هذا الشكل للنظر في كتاب هامّ.

ويلى متن الكتاب بضع وسبعون صفحة من الفهارس الدقيقة والرائعة، والتي تُغطّي كلّ محتويات الكتاب بشكل مدهش، منها: فهرس الأعلام، وفهرس الكتب والبحوث (باللغة العربية وباللغات اللاتينية والفرنسية والإسبانية والإنكليزية)، وفهرس آيات القرآن الكريم، وفهرس المدن والأماكن الجغرافية، وفهرس الأقوام والدول، وفهرس العلوم، وفهرس اللغات، وفهرس المجلّات (العربية والأجنبية)، وفهرس المؤسسات الثقافية والعلمية، مع إحالة كل اسم أو مدخل إلى الصفحة التي ورد فيها في متن الكتاب.... وهذا -لعمري!- عملٌ قلّ أن يجرو عليه الكثيرون. وقد أعدت الفهارس السيدة سماء المحاسني، التي تشغل وظيفة مدير مكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق.

وبالاختصار، فإنّي أعّد كتاب "فضل الأندلس على ثقافة الغرب" للمستشرق الإسباني، المنصف للعرب، البروفسور خوان فيرنيت، أئبّة، بل ركيزة هامّة، في صرح تاريخ العلوم عند العرب، لا يستغني عنه الطالب ولا الباحث ولا المهتمّ بالتاريخ العلمي، ولا أتصور أن تخلو مكتبة عامة أو خاصة من نسخة من هذا الكتاب، الذي يُبرز "فضل الأندلس على ثقافة الغرب".

أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي

أحمد الحسين

من يمعن النظر في الدراسات والأبحاث المعاصرة، التي صدرت على مدى نصف قرن وأكثر، يخرج بانطباع راسخ، أن هذه الدراسات لم تتعامل مع الأدب في عصوره المختلفة، بروية شمولية، تنطلق من اعتبار أن الأدب والحياة صنوان، وأن الأدب- شئنا أم أبينا- ثمرة من ثمرات التفاعل المهادن أو المشاكس بين الأديب والمجتمع. ولمسوغات جمالية ونقدية، واجتماعية، وقعت عشرات الدراسات، والأبحاث في مكب الانتقائية المكررة، فلم تقدم لنا لوحة عامة، تستوفي كل مظاهر الأدب، التي كانت سائدة في عصر من العصور. بل اهتمت بجوانب، وأسقطت أخرى، وأبرزت أسماء، وأغفلت سواها. ورفعت من قيمة تيارات، وحطت من شأن أخرى.

وفي ظل نظرة متحيزة لفنون الأدب الرسمي، وما دار في فلكه، فإن الغبن كان من نصيب التيارات، والظواهر الأدبية، التي نشأت في بيئة العامة، وترسبت في أرضية القاع الاجتماعي. ولتقريب هذه الصورة إلى الأذهان نأخذ من بين عصور الأدب العصر العباسي الذي كان يمور بكل ما هو جديد في الأدب والحياة. ولكن الموقف المتعالي، أو المنحاز حال دون اكتشاف ما كان يجري في ذلك العصر. ويأخذنا العجب حين نقارن بين مواقف مجموعتين من الأدباء قديماً، وحديثاً، في رصد مثل هذه الظواهر الشعبية، فلقد كان الجاحظ، وبديع الزمان، والحريري، والثعالبي، والتوحيدي أكثر معاصرة من بعض أدبائنا المحدثين، وأوسع أفقاً، وأعمق رؤية، في عنايتهم بتيارات عصرهم، وبذلك عبروا عن نزعة شعبية، وواقعية من خلال اهتمامهم بأدب الفئات الدنيا، أو من خلال رصدهم للظواهر المنبوذة، وهذا ما نلمسه في مؤلفاتهم التي، تعد مصادر لا غنى عنها لكل باحث وأديب.

وأين هذا الموقف من مواقف كثير من الباحثين المعاصرين، ومؤرخي الأدب الذين ظلوا بعيدين عن تيارات أدب القصاص، والشطار، والطفيليين، والحمقى والمغفلين، وسائر فئات الشحاذين، والمتسولين، والمكدين.

هذا الأدب الذي نقصده، هو أدب الفئات الهامشية، أو المهمشة، وهو أدب من طراز يخالف ما هو سائد، أدب له سماته، وخصائصه، ومضمونه المعبر عن حياة البسطاء المهمشين، وأحاسيس المعدمين المنبوذين، أدب نقل لنا صدى أصواتهم الساخطة المتذمرة، ومواقفهم الناقدة الرافضة.

ومعلوم لدينا أن ظاهرة التهميش، من الظواهر التي تنشأ إثر التحولات الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية، وهي ظاهرة قديمة، جديدة، تنشأ في أطراف المدن، ولا يمكن تجاهل وجودها في كثير من المجتمعات القديمة أو المعاصرة.

ويشير إسماعيل قيرة إلى أن الهامشيين هم "أولئك الأفراد الذين يعيشون على هامش أية فئة، أو طبقة اجتماعية، وفي التراث السوسيولوجي استخدم مفهوم الرجل الهامشي ليشير إلى الفرد الذي ينتمي إلى ثقافتين، أو مجتمعين دون أن يندمج في إحداهما اندماجاً كلياً، وربما شجع ذلك بعض الدارسين على القول: بأن هنالك ارتباطاً بين الهامشية، والشعور بالغربة، أو العزلة الاجتماعية" (١).

والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا يرتبط بمضمون أدب الفئات الهامشية، كما يرتبط بالقضايا التي أثارها أولئك الأدباء، وربما يرتبط من ناحية أخرى بالدوافع التي أدت إلى انخراط تلك الفئات في عالم التسول، والتحاقق، والتجانن ولا شك في أن الإجابة عن تلك التساؤلات لا يمكن أن تستوفى في وقت قصير، وبحث موجز.

ولهذا سنكتفي بإشارات سريعة، تكون مفاتيح للدخول في عالم ذلك الأدب. وستكون وقفنا بشكل أساسي عند أدب الحمقى والمتحامين، وأدب المتسولين والمكدين.

« بين الحماسة والتحاقق:

وإذا كان الحمق باتفاق المعاجم نقيض العقل، فإن التحاقق بإجماع الآراء نقيض ذلك، وخلافه. فهو لا يرجع إلى تكوين ينشأ عليه المرء، ولكنه ينطلق من تطبيع مقصود. فالتحاقق إنسان يرتدي لباس الأحقق لأسباب إذا ما عرفناها أمكن لنا أن نفسر انجراف كثير من الأدباء، والعلماء، والمتصوفة إلى سلك الحماسة، ونهج الرقاعة.

ولعلّ القراءة الدقيقة لنصوص أولئك المتحامين، وتحليل اعترافاتهم الشخصية تمدنا بأكثر تلك الأسباب، وفي مقدمتها يبرز دافع العمل، والتكسب بالإضافة إلى أغراض أخرى منها: النقد الاجتماعي، والتخلص من المآزق، والتحرر من سلطة الرقابة، والهروب مع الواقع إلى دنيا الوهم والخيال.

ولكي نتضح لنا هذه الجوانب، وتلك الدوافع لأبذ من وقفة سريعة عند تلك المحطات الأساسية في أدب الفئات الهامشية. فماذا سنجد؟

• التكسب بالتحاقق والتسول:

في البداية نشير إلى أن الأزمات التي يمرُّ بها الأدباء، والمتفقون ليست واحدة، كما أنها ليست مطلقة. والصورة التي نقرأ في جوانبها عن شاعر أو أديب، كان ينعم بأسباب الحياة الهانئة، لعطاء أصابه، أو جائزة فاز بها، هذه الصورة تقابلها صورة قائمة عن بؤس أدباء، وشعراء، وعلماء كانوا لا يجدون قوت يومهم، ورزق عيالهم(٢).

وفي المجتمع العباسي أخذت صورة البؤس تتسع، ولا سيما في مرحلة التفكك، والضعف، وبروز الاضطرابات، وقيام الزعامات، وما نجم عن ذلك من خلل اقتصادي، أو نزاع سياسي، واجتماعي.

وفي هذه البيئة انحدرت مكانة العلم، وانحطت منزلة العقل، وكسدت بضاعة الأدب مما دفع الكثيرين إلى التشرد، والاغتراب، والجنوح إلى دنيا التسول، ومن هذا المنطلق صار التحاقق وسيلة لكسب القوت، والثروة أيضاً(٣).

ويبدو أن أخذ دور المهرج يؤدي إلى تحقيق هذه الغاية أكثر مما يؤديه دور الجد، والتعاقل. ففي محاوره "ابن أخي رامو" لديدرو، نجد المهرج المتحاقق يخاطب الفيلسوف قائلاً: "كنت سأصير مثل جميع المتسولين الذين أثروا، كنت في السابق أسرق الأموال من تلاميذي، أما الآن، فأني أكسبُ هذه الأموال على الأقل مثل الآخرين. إن أهالي التلاميذ كانوا يخصون بثرواتهم المكتسبة الله يعلم كيف. لقد كانوا من رجال الحاشية، ومن رجال الأعمال، والبنوك، وكبار التجار. فإذا كانت كل الأنواع تتصارع في الطبيعة، فإن كل الأوساط تتقاتل في المجتمع. إننا كنا نقيم العدالة على طريقتنا من غير تدخل القانون"(٤).

هذا النص يضيء جوانب هامة ليس في زمن ديدرو، ومجتمعه، ولكنه يضيء جوانب مشابهة في كثير من المجتمعات. ولعل ذلك مع بعض فروقات الزمان، والمكان هو ما أحاط بأدباء الفئات الهامشية.

وعلى هذا الأساس كانوا يكسبون المال كالأخرين، لقد أرهقهم طريق العيش بالعقل، والجد، فوجدوه بالتحاقق، والاستجداء، يقود إلى الثروة، ومجالس الجاه، ومراكز السلطة، فكانوا المهرجين، والمضحكين الذين استطاعوا بهذه الطريقة انتزاع المال، الذي يعلم الله بأية طريقة جمع، وكسب.

هذا شاعر اسمه أبو العبر. قالت المصادر: إنه حافظ لكل عين، جيد الشعر، ولم يكن في الدنيا صناعة إلا وهو يعملها بيده(٥).. وعلى الرغم من ذلك كان "معدماً في نهاية النصب واللغة"(٦) وكان الموقف أن هجر أبو العبر العقل، وسلك درب التحاقق، لإدراكه كما قال ابن المعتز: "إن الحمافة

والهزل أنفق على أهل عصره* (٧)، فكسب بحماقاته كما يقول الأصفهاني: "أضعاف ما كسبه كلُّ شاعر في عصره بالجد" (٨).

وكان يرد ذكره في بعض المجالس، وتذكر حماقاته، فأراد يزيد بن محمد المهلب أن يقف على حقيقة أمره، فأجاب عن ذلك محمد بن مدرك بالقول: "والله ما كان إلا أديباً فاضلاً، ولكنه رأى الحماقة أنفق، وأنفع له فتحامق" (٩).

وشاعر آخر اسمه ابن صلوة، كان جيد الشعر، صائب الرأي، ولكنه محروم، لا يؤبه له فنبد العقل جانباً، ومال إلى التهامق، وأخذ في الهزل والعبث، فحسنت حاله، وراج أمره، حتى إن الملوك، والأشراف أولعوا به* (١٠).

وهذا أبو العجل الشاعر المتحامق، يدافع عن تحولاته في عالم الحماقة بالمقارنة بين ما كانت عليه حياته زمن العقل والجد، وما صارت إليه في عهد الحماقة فيقول: (١١)

أَكْفَفْتُ مَثَلَكُ مُحْسِنًا	أَوْ مُجْمَلًا مَتَطُولًا
أَعْلَى الْحِمَاقَةِ، لَمْتَنِي	قَدْ كُنْتُ مَثَلَكُ أَوَّلًا
فَدَخَلْتُ مَصْرَ وَأَرْضَهَا	وَالشَّامَ ثُمَّ الْمُوصِلَ
وَقَرَى الْجَزِيرَةَ لَمْ أَوْغِ	فِيهَا لِحْيَ مَسْنُوزًا
إِلَّا حَلَلْتُ فَنَاءَةً	بِالعقل كَيَّ أَمَّوَلًا
وَإِذَا التَّعَاقُلُ حَرْفَةٌ	فَعَزَمْتُ أَنْ أَتَحَوَّلًا
فَانْظُرْ إِلَيَّ أَمَا تَرَى	حَالِ الْحِمَاقَةِ أَجْمَلًا
مَنْ ذَا عَلَيْهِ مُؤَنِبِي	حَتَّى أَعُودَ، فَاَعْقَلًا

ونقرأ هذا الاعتراف مرة أخرى في قول ابن قادم: (١٢)

وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَغْرَوْتُ بِلُومِي	أَنَّهُا اللَّامُونَ فِي الخُفِّ مَهْلًا
خُفِّي قَائِمٌ بِقَوْتِ عِيَالِي	وَيَمُوتُونَ، إِنْ تَعَاقَلْتُ هَزَلًا

تلك هي مأساة الأدب، والعقل، والجد، كما عبر عنها أكثر من شاعر، كان الأحنف العكبري واحداً منهم إذ قال: (١٣)

قَدْ قَسَمَ اللَّهُ رَزْقِي فِي الْبِلَادِ فَمَا	يَكَادُ، يَدْرِكُ إِلَّا بِالتَّفَارِقِ
وَلَسْتُ مَكْتَسِبًا رِزْقًا بِفَلَسْفَةٍ	وَلَا بِشِعْرِ، وَلَكِنْ بِالمَخَارِقِ
وَالنَّاسُ قَدْ عَلِمُوا، أَنِّي أَخُو حَيْلٍ	فَلَسْتُ أَنْفِقُ إِلَّا فِي الرِّسَالَتِ

ومن هذا المنطلق كان اعتراف شاعر آخر بتظاهرة الجنون، لأنه الوسيلة على ما يبدو لكسب القوت إذ يقول: (١٤)

جئنتُ نفسي لكى أنال غنى
فالعقل فى ذا الزمان حرمانُ

• النقد الاجتماعي:

والنقد الاجتماعي لمظاهر الخطأ، والفساد، هو المنطلق الآخر لأدب الفئات الهامشية. فالمتحامقون يسرون على خطأ نيتشه، في رفضهم التسليم بظواهر الأشياء، وتجاوز ذلك إلى الأعماق، والخفايا، ويرون في نقدهم "أن الإيمان بالحقيقة هو الجنون بعينه" (١٥) وفكرة هؤلاء الأدباء أن الإنسان مادام مستسلماً، لنفوذ الظواهر المكرسة، وخاضعاً لسلطتها، فإن العقل لا يكفي لاكتشاف بطلانها. إذ تبرز أمامه سدود صرامة وموانع رادعة، زاجرة، وعندئذ فإن التجانن، أو التحامق هو السبيل لاختراق تلك الحواجز، وهو المنهج لتقويض سلطة ما هو سائد، ومفروض. وذلك على غرار ما يقول فوكو في تاريخ الجنون: "لقد علمتنا التجارب أنه غالباً ما تستطيع التوصل إلى الحقيقة عن طريق اغتصاب العقل، واختراق حدوده القاسية" (١٦) والمقصود بذلك، أن العقل ضمن منطق الخوف، والرقابة، والحساب، قد يؤثر السلامة فيتألف مع الواقع القائم. في حين أن التحامق أو التجانن إذ يسقط مفهوم الحسابات فإنه يتجاوز حدود المنع والمحرمات. وتظاهر المتحامقين بالجنون أو الهلوسة أسقط عنهم في العرف المعمول به عقاب المجتمع بزريعة غياب العقل، وهذا ما جعلهم أكثر قدرة من الأدباء الآخرين، على ممارسة النقد الجارح، والعميق لمظاهر الفساد والخراب.. والقرائن كثيرة في الدلالة على عجز العقل في مواجهة سلطة الاستبداد، أو الجهل المتنفذ. وكتب التراث تزخر بحوادث الاغتيالات، وأصناف التعذيب، وأشكال المطاردات، والنفي، والسجون.

ونقد المتحامقين أسلوب ذكي، أو لنقل: إنه مواجهة ذكية للواقع بالوسائل التي تتسجم ومنطق ذلك الواقع، وبالطريقة الممكنة التي تحقق غرض أولئك الساخطين المتذمرين.

لقد تناول الحمقى والشحاذون كثيراً من جوانب الحياة الاجتماعية، والسياسية بالنقد والتقريع. ولهم في ذلك جولات طالت مظاهر التسلط، والظلم، والتمييز، والاستغلال.

وتبرز بين أيدينا المحاورات المشهورة بين سعد المجنون والمتوكل، وبين بهلول الموسوس والرشيد، وبين عليان والهادي. (١٧)

فهل كان سعدون المجنون قادراً على مخاطبة الخليفة، ونقد تصرفاته، لو لم يكن مجنوناً أو متظاهراً بالجنون إذ يقول: (١٨)

يا من بنى القصر فى الدنيا، وشيّد
أسمت قصرك حيث السيل والغرق
لو كنت تغنى بذخر أت ذاخره
أسمت، حيث لا مومن، ولا حرق

والموت مصطبغ منكم، ومغتبق فاحتل لنفسك قبل الورد يا حمق

ولنتأمل هذا الموقف الذي اعترض فيه صباح الموسوس موكب صاحب شرطة ابن هبيرة وبادره بالقول على مسمع من الناس: يا بن أبي الزرقاء، أسمنت برذوتك، وأهزلت دينك، أما والله إن أمامك عقبة لا يجاوزها إلا المخف. فوقف ابن أبي الزرقاء. فقيل له: هو صباح الموسوس. فقال: ما هذا بموسوس (١٩).

وفي الجانب السياسي المعبر عن التناقضات، والاضطرابات، وتنازع الزعامات، أظهر المتحامقون معرفة دقيقة في فهم ما يجري. فجهروا بالنقد الكاشف الذي لا يجامل ولا يستتر، ولا يداري، ومن ذلك أن سيبويه المجنون تعرض في السوق لموكب جعفر بن الفضل بن الفرات، فقال له ناقدًا، وساخرًا: ما بال أبي الفضل قد جمع كتابه، ولفق أصحابه، وحشد بين يديه حبابه، وشتم أنفه، وساق العساكر من خلفه؟ أبلغه أن الإسلام طروق، وأن ركن الكعبة سرق؟ فقال له رجل: هو اليوم صاحب الأمر، ومدير الدولة. فقال عجبًا: ليس بالأمس نهب الأتراك داره ودكدكوا آثاره، وأظهروا عواره. وهم اليوم يدعون وزيراً، ثم صيروه أميراً؟ ما عجبني كيف نصبوه، بل عجبني كيف تولى أمر عدوهم ورضوه؟ (٢٠)

والنقد تحت غطاء الجنون أسلوب عرفته الفرق، والطوائف والأحزاب، فقد أشار أبو دلف الخزرجي إلى الممرور في قصيدته المشهورة فقال: (٢١)

ومنا كل ممرور غدا غيظ بنى البظر

وجاء في شرح ذلك أن الممرورين قوم يلبسون الثياب الممزقة، ويحلقون لحاهم، ويوهمون أنهم موسوسون، وأن المرار غلب عليهم فيشيدون بفته، ويذمون أخرى وينسبهم الناس إلى الجنون، فلا يؤخذونهم بما يقولون

وفي مقام النقد يبرز صوت الأحنف العكبري المكدي، وهو شاعر استطاع أن يكشف خلل عصره، وسبب سوء حاله، وحال أقرانه، فوجد ذلك في النهب، والاستغلال الذي تمارسه النخب المتنفذة، المتسلطة فقال: (٢٢)

رأيت في النوم دنيا مازخرفة

فقلت جودي. فقالت لى على عجل: إذا تخلصت من أيدي الخنازير

وفي إطار نقده السياسي، يصور لنا بتورية ذكية رموز السلطة، وشخصيات الحكام في عصره، ليدل من خلال ذلك على أن سوء الأمور نتيجة منطقية لتصرفات هؤلاء المغفلين، السذج الذين يديرون بجهالاتهم أمور الناس، والرعية فيقول في لظة سياسية ذكية: (٢٣)

قال: رؤيا المنام عندك حق
ليت يقظاتهم يصح له الأمر
قلت: هيهات كل ذلك بخار
فكيف المغط، والنخار؟

ثمة جوانب أخرى من نقد الأخلاق، والعادات، ومظاهر الرياء، والتعلق لم تكن بعيدة عن اهتمامات أدب الهامشيين، يمكن أن نصادف نماذج كثيرة، نكتشفها في بطون كتب التراث، ويمكن من خلالها أن نقف على المدى الواسع الذي شمله نقد تلك الفئات بكل جراءة، وشجاعة، ووضوح.

• التمرد الذاتي:

ويبدو أن الجنون كما يرى فوكو ذا طبيعة كونية حين يرتبط بحدود الحرية، التي تسمح بها ثقافة ما. فالحرية لها حدود سواء في مجال السياسة، والأخلاق، والدين، والجنس، والتعبير (٢٤). ويبدو أن لكل عصر ثقافة وقوانين قسرية ومن يتمرد على سلطة هذه القوانين، ويخترق حدودها يواجه غضب المجتمع ونقمته.

والقانون بحد ذاته، لا يمكن أن يحقق مصلحة كل الفئات، ولا أن يلبي رغبات الجميع. ومن هنا تبرز المقارنة بين التوافق، والتضاد.

ولعل أكثر الأدباء الهامشيين كانوا يحسون في أعماقهم نزوعاً إلى التمرد، والتحرر من سلطة المجتمع بأشكالها المختلفة. وعندما لم يكن هذا الأمر متاحاً لهم في الظروف العادية، اتخذوا من التحامق أو التجانن وسيلة للخلاص من تلك السلطة، وتمردوا على نواظمها، وقيمها، وتقاليدها.

وهكذا عبر أدب الهامشيين عن تمرد غير مباشر اتخذ شكل اختراق السائد، والمألوف في السلوك الفردي ذي الاتجاه الواضح في الفوضى، والعدمية كأسلوب في تقويض أسس ما هو قائم، في إطار الصراع غير المتكافئ بين الطرفين.

فقد كان أبو العبر على سبيل المثال يأتي بما يصدم المجتمع في السلوك، والمظهر، والقول.

فهو يصطاد عارياً، وقد ربط في كل عضو من أعضاء جسده آلة من آلات الصيد (٢٥).

ويصر على أن يأتي بالأقوال، والحركات والمواقف التي تناقض قيم مجتمعه، وأعرافه. بل نجده، وفي أكثر من موقف يتمرد على سلطة اللغة، ويهزأ من مكانة الشعر وقيم علاقات جديدة بين الألفاظ، تشكل تمرداً يهشم بلاغة اللغة، وعلاقات المعنى. مع ولع خاص بالجزافي، والعبثي، وغير المعقول: إذ كان يعقد مجالسه في الأسواق، والساحات العامة في هيئة غريبة. فهو يرتدي قلنسوتين في رجليه، ويعتمر خفاً على رأسه، وقد جعل سراويله قميصاً، وقميصه سراويل (٢٦) ومن حوله جوقة تدق بالهواوين. حتى إذا ما اجتمع الناس، واشتد الصخب بدأ الحاضرون بطرح التساؤلات على أبي العبر، فيرد عليها بطريقة غريبة، تثير الضحك، لعدم الترابط بين السؤال والجواب.

وقد وصف لنا ابن المعتز أحد مجالس أبي العبر، وما كان يدور فيها بالقول: سأله أحدهم: يا أبا

العبر لم صار دجلة أعرض من الفرات، والقطن أبيض من الكماء؟ فقال: لأن الشاة ليس لها منقار، وذنب الطاووس أربعة أشبار.

وقال آخر: لم صار العطار يبيع اللبد، وصاحب السقط يبيع اللبن؟ فقال: لأن المطر يجيء في الشتاء، والمنخل لا يقوم به الماء. وقال آخر: لم صار كلٌ خصي أمرد، والماء في حزيران لا يبرد؟ فقال: لأن السفينة تجنح، والحمار يرمح* (٢٧).

إن ولع أبي العبر بالمحال من الكلام يكشف عن نزعة واضحة في العبث، والنيل من مكانة اللغة، والبلاغة في الإطار الرسمي، الذي يجري على أساسه تقريب الشعراء إلى مجالس الخلفاء، والأمراء. أما هو فقد اختلق نمطاً خاصاً به، ووجد له سوقاً راجحة في القاع الاجتماعي، ونال به إقبالاً واسعاً، وقد كشف عن سرطريته في الكلام فقال: "كنت أبكرُ فأجلس على الجسر، ومعى دواة ودرج، فأكتب كل شيء أسمعُه من كلام الذاهب، والجاني، والملاحين، والمكارين، حتى يملأ الدرج من الوجهين ثم أقطعُه عرضاً، وألصقه مخالفاً، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا أحمقُ منه" (٢٨).

وربما يتضح لنا تمرده على الأدب الرسمي في قصائده التي يقيم فيها علاقات لغوية، أو دلالات معنوية، تتسم بالتفكك، وعدم الترابط، وكأنه بذلك يثور على اللغة، والمعنى والصور، والألفاظ، والقواعد في نزعة تحطيمية سريلية، ومن ذلك قوله: (٢٩)

أقِرْ الشُّعراءُ أنى	ومرّوا فسى الحرمم
فقطعتُ الراسَ منهم	ثم جلد القد دمدم
فعملنا منه طبلاً	من طبول الخد دمدم
فضربنا به دمدم	ثم دمدم، ثم دمدم
عجباً يا قوم منى	كنت فيكم كالمعلم

ولنتأمل هذا القول: (٣٠)

الخوخ يشقُ وكثة الرمان	والطليسان قرابة الخفان
يا من رأى قلبى، فراقب أذنه	فشتمتُ منه حموضة الكتان

«خلاص واسترخاء»:

ويكشف أدب الفئات الهامشية عن استحالة الخلاص الجماعي، ولهذا مثل لنا ذلك الأدب الدعوة إلى الخلاص الفردي، وهذه سمة نجدُها في مواقف الأفراد، ولا سيما حين تمرُّ المجتمعات في تحولات صعبة، أو تواجه أخطاراً كبيرة.

وفي ظل الإحباط، أو اليأس، يعتقد الفرد أن الخلاص يكون حين يدبر المرء ظهره للقيم الجماعية، ويبحث لنفسه عن خلاص فردي.

وهذا ما نجده في أدب الحمقى والمتحامين، وهو ما يبرز في أصوات الشحاذين، والمتسولين، والمتطفلين، الذين اكتشفوا أن المواجهة غير المتكافئة بين سلطة الثروة والفقير، وبين بطش الحكام وعجز العامة قد دفعت بهم إلى ضروب من أنماط السلوك، والانحرافات، فارتضوا ذلك مادامت أسباب التغيير مستحيلة.

ولهذا نجد بين المتحامين من يقول بالتحاق، ويدعو إليه كالشاعر الغنوي إذ يقول: (٣١)

الروح، والراحة في الحمق
وفى زوال العقل والخرق
فمن أراد العيش في راحة
فليزِم الجهل مع الخفق

ويفهم من ذلك أن هذا المسلك التهميشي الذي تتخذه النخب المتنفذة تاريخياً، يعبر عن سياسة مقصودة في محاصرة تيارات المعارضة، أو شرائح الساخطين، والمتمردين.

إذ تدفع بهم إلى اليأس، والإحباط، والاستسلام في قبول ما هو مفروض عليهم، ويسوق أكثر من أديب رايه، أو شهادته في التعبير عن هذه الحالة. فقد كان صالح بن علي النصيبيني يقول: "جددتُ فشقيتُ، ثم تحامقتُ، فأرحتُ، واسترحتُ" (٣٢)

وهكذا يصبح الاستسلام واقعاً يستحيل التخلص منه إلا بالقبول به، فما جدوى العقل في زمن مجنون، وما نفع العلم في زمن جاهل، وباختصار صار المعقول، وما يجب أن يكون قضية خاسرة أمام سطوة الجهل وغير المعقول، على النحو الذي يكشف عنه قول الشاعر: (٣٣)

إذا كان الزمان زمان حمق
فإن العقل حرمان وشوم
فكن حمقاً مع الحمقى، فبأي
أرى الدنيا بدولتهم تدوم

ويكاد خطاب تلك الشرائح يتفق في هذا الجانب، فأنت تجد لدى المتطفلين تأكيداً أن حياة التطفيل هي الخلاص من المعاناة، وتقرأ ذلك في خطاب المتسولين، فهذا أبو دلف الخزرجي يرى على لسان الشحاذين، أن الكدية بطقوسها، وأساليبها هي الباب إلى النجاة، وفيها تتحقق حرية المكدي، ويجد الراحة، والطمأنينة: حيث يقول: (٣٤)

فطبنّا نأخذ الأوقا
فما ننفك من صمى
فأحلى ما وجدنا العيش
تأ في الضر، وفي اليمر
وما نفتر من مَتر
بين الكمد، والخمر

وفي ذلك نلمس انحراف الفئات الهامشية، وسقوط الكثير من أفرادها قديماً وحديثاً، في حماة الجنس، والمخدرات للأسباب التي يمرّون بها، ويعانون منها.

« عزلة واغتراب »

ولكن تلك الأصوات التي اعتقدت أن في الاستسلام خلاصها. كانت من جانب آخر تشكو مرارة الاغتراب، والحرمان، والانزواء في دهايز الوحدة، والعزلة، وبذلك تتعمق مظاهر المأساة الفردية، إذ يصبح الإنسان غائبا، صامتاً، لا شأن له بما يجري من حوله، وبذلك يفقد وجوده الاجتماعي معناه، فيصبح كائنًا مستلباً، محبطاً عاجزاً عن الفعل أو المشاركة في إطار الحياة العامة.

هذا ما كان يشعر به الأحنف العكبري من اختناق، وضيق، واغتراب إذ يقول: (٣٥)

عشتُ في ذلّة، وقلّة مال
واغتراب في معشر أتذال

ولعل ذروة المعاناة تكمن حين يفقد الإنسان، روابط الإخاء، والانتماء التي تشدّه إلى أبناء جنسه، ومجتمعه، فيشعر أنه منبوذ، ومعزول، وهذا مصير صعب كان العكبري من خلاله يحسد حشرات الأرض، ودوابها، لأنها أحسن حالاً مما كان فيه حيث يقول: (٣٦)

العنكبوت بنت بيتاً على وهن
تأوى إليه، ومالى مثله وطن
والخنفساء لها من جنسها سكن
وليس لى مثلها إلف ولا سكن

والواقع أن أدب الفئات الهامشية، يطرح قضايا أخرى، قد نلاحظها في الأدب الشعبي وهي على غاية من الأهمية، إذ تكشف بشكل مباشر، أو غير مباشر علاقة المتكف بالسلطة، أو علاقة القاع بالقمة.

فهذا الأدب نقل لنا صورة القاع الاجتماعي للفئات المسحوقة، ورسم ملامح الواقع بقناتمتها، ودون تزييف أو تجميل.

وقد يأخذ البعض على ذلك الأدب مستواه اللغوي أو الفني، فينبذه من حظيرة الأدب، وهذا يعني تخصيص سلطة فنية مستمدة من مفهوم الأدب الرسمي.

وأدب الهامشين أدب استمدّ لغته، وشكله، ومضمونه من خلال مفردات البيئة التي تكوّن فيها، لأنه كان تعبيراً عنها، ولم يكن موجهاً إلى تلك النخب ليخاطبها وفق المعايير البلاغية، والجمالية التي ترغيبها، أو ترتضيها.

وإذا كان كامو يرى أن السريالية "تمرد مطلق، وعصيان كامل، وتخريب منظم، ووضع كل شيء موضع الاتهام" (٣٧) فإن أدب الهامشين غير بعيد عن ذلك.

وإذا كان السورياليون يصفون أنفسهم بأنهم "دعاة الهزيمة في كل مكان" (٣٨) فإن أدباء التهميش

كانوا دعاة هزيمة كبرى، وشهود انكسارات فجائية عبّر عنها الكتنجي المتحامق بالقول: "نحن في زمان رأى العقلاء قلة منفعة العقل فتركوه، ورأى الجهلاء كثرة منفعة الجهل فلزموه، فبطل هؤلاء لما تركوا، وهؤلاء لما لزموا فلا ندري مع من نعيش" (٣٩).

ويبقى السؤال: هل من المعقول أن تبلغ المأساة الإنسانية ذلك الدرك العميق من العدمية، والضياح، لو كان المجتمع سليماً، لا تتخرّ في كيانه الأزمات، والهزائم والانهيارات؟ وبمعنى آخر، هل كان لتلك الفئات من الأدباء، والمؤرخين، والفلاسفة، والشعراء أن تختار المصير الذي صارت إليه، لو كان مجتمعها ينهض على أرضية متينة، من العدالة، والحرية، والمساواة؟

قد تطول التساؤلات، وتباین وجهات النظر، وتختلف الآراء، ولكننا نعتقد أن أدب الهامشين يحمل إجابات شافية، وعميقة، اتسمت بقدر كبير من الأهمية، والكشف في هذا المضمار.



□ الهوامش والإحالات

- (١) كتاب جنل: العدد ٤ سنة ١٩٩٢، مقال: نحو رؤية جديدة لدراسة قراء المدن، د. إسماعيل قيرة، ص ١٥.
- (٢) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، تصحيح أحمد أمين، وأحمد الزين، نشر مكتبة الحياة، بيروت ٢٢٦/٣.
- ويمكن الرجوع إلى كتاب "الغلاكة والمفلوكون" لمؤلفه أحمد بن علي النلجي، مطبعة الشعب، مصر ١٣٢٢ هـ.
- (٣) أدب النكبة في العصر العباسي: أحمد الحسين، نشر دار الحوار ١٩٨٦، وفيه دراسة وافية عن انخراط الأدباء في عالم التسول، والاستجداء.
- (٤) عالم الفكر الكويتية المجلد ١٨، العدد الأول. مقال: الجنون في الأدب الفرنسي محمد علي الكردي ص ٣٩.
- (٥) الفهرست: ابن النديم، تحقيق رضا تجدد ص ١٦٩. وتاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، طبع مكتبة الخانجي (القاهرة) والمكتبة العربية (بغداد) ٤٠/٥.
- (٦) الفهرست ص ١٦٩.
- (٧) طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر ص ٣٤٢.
- (٨) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، طبعة بولاق، نشر صلاح يوسف الخليل، ودار الفكر، بيروت ٩٠/٢٠، وأشعار أولاد الخلفاء: أبو بكر الصولي، نشر دار المسيرة، بيروت ط ٣ ص ٣٤٢، ومعجم الأدباء: ياقوت الحموي، تحقيق أحمد فريد، مطبعة المأمون ١٢٢/٩.
- (٩) الأغاني ٩٢/٢٠، وأشعار أولاد الخلفاء ص ٣٢٠.
- (١٠) عقلاء المجانين: النيسابوري، تحقيق محمد زغلون، نشر دار الكتب العلمية ص ٣٥.
- (١١) طبقات الشعراء ص ٣٤٢.
- (١٢) عقلاء المجانين ص ٤١.
- (١٣) يتيمة الدهر: الثعالبي، طبعة الصاوي ١٠٥/٣.
- (١٤) عقلاء المجانين ص ٣٥.

وسائل الإنعاش وقصص

لأموات عادوا للحياة في التراث الطبي العربي

د. محمود الحاج قاسم محمد

مفهوم الموت والحياة في التراث الطبي العربي:

مقدمة
الموت والحياة هذان النظامان المتناقضان المتناوبان، واللغزان المحيران لكل البشر حتى الفلاسفة والعلماء والأطباء، يرتكزان بشكل أساسي على مسالة الروح الذي لم ولن يدرك الإنسان كنهه، يقول تعالى ((ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً)) سورة الإسراء الآية (٨٥).

لذا بقي مفهوم الموت ودلائله مثار حيرة واختلاف قديماً وحديثاً، وللأطباء العرب والمسلمين آراء في تحديد أسباب الموت والعلامات التي تنبئ بقرّب حصوله على سبيل المثال نكتفي بذكر قول أحدهم:

يقول علي بن العباس المجوسي (كان حياً قبل ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) في أسباب الموت:

((إن الموت يكون بفساد اعتدال الحرارة الغريزية، فينبغي أن تعلم أن فسادها يكون إما عن أسباب متحركة من داخل البدن، وإما عن أسباب واردة عليه من خارج. فأما الأسباب المتحركة من داخل فتكون إما بسبب آليتها وإما بسبب كيميائها، وإما فساد مادتها. فأما سبب فساد آليتها فيكون إما لآفة تعرض للدماغ أو للقلب أو للكبد، فإن الدماغ إذا فسد بطلت القوة المحركة النافذة منه إلى الصدر، فيبطل التنفس، وتطفئ الحرارة الغريزية، والقلب إذا فسد بطلت القوة الحيوانية التي كان القلب يجذب بها الهواء من الرئة، والكبد إذا فسدت بطلت القوة المولدة للدم، الذي هو مادة الحرارة الغريزية) (١).

ثم يفصل الكلام فيعدد أسباب الموت وهي لا تختلف كثيراً عما هو معروف لدينا اليوم وهي كما يقول/ كتناول بعض الأدوية الضارة، التعرض للبرودة والانتجام، تناول المخدرات والمسكرات، نزيف الدم الشديد، الجوع أو العطش الشديد، انضغاط العروق والشرابين في الأبدان السمينه (ما

نسميه تصلب الشرايين)، الفرخ الشديد المفاجيء، تعرض الدماغ أو القلب أو الصدر لجراحة تبلغ تجاوزها، الرعب والفرخ بغثة، الفرق بالماء، الاختناق إما بالدخان أو انسداد طريق التنفس، لدغ الهوام، طول المكث في الحمام أو في الشمس في زمن الحر... الخ.

لقد اعتمد منذ القديم في تشخيص الموت، وتفرقة عن الحياة، على آراء بعض ذوي التجارب والأطباء، ممن كانوا يستندون في تحديد ذلك على بعض العلامات الخارجية، وخاصة توقف القلب عن النبض، أو توقف الدم عن الدوران أو الرنتين عن التنفس، بينما لم يعد ذلك مقبولا اليوم في كل الحالات، خاصة بعد اكتشاف الأجهزة الحديثة، التي تبقي ضربات القلب لفترة ما، حتى بعد موت الإنسان^(١).

اهتم الأطباء العرب والمسلمون بمسألة التأكد من حدوث الموت، فاشتهر عنهم أنهم كانوا يمعنون النظر ويدققون فيمن ظن أنه مات، وحذق بعضهم في تحري الأعراض، وملاحظة العلامات التي تنفي الموت، وفي حالة تيقنهم من احتمال وجود بقية من حياة لم يألو جهدا بالقيام بإسعافه وإنعاشه، وعلى الرغم من كون محاولاتهم كانت متواضعة إلا أنها كانت ذات نتائج باهرة في بعض الحالات..

قصص من عادوا للحياة من الأموات

ورد في كتب التراث الطبي العربي أكثر من قصة عن أشخاص ظن أهلهم أنهم ماتوا بالسكتة، فغسلوهم، وكفونهم، ثم اكتشف الأطباء الفطنون بعد ذلك أنهم مازالون أحياء. وكذلك ورد فيها حكايات عديدة، عن أشخاص دفنوا خطأ، وهم لما يقضوا نجيبهم.

ونسنتعرض فيما يلي أخبار من توصلنا إليهم من الذين تم إنعاشهم بعد أن ظهرت عليهم دلائل الموت، وغيرهم ممن دفنوا أحياء.

أولاً الحالة التي عاجلها صالح بن بهلة:

وهو طبيب متميز من أصل هندي، كان يمارس مهنته بالعراق في أيام هارون الرشيد. وعندما مرض إبراهيم بن صالح (ابن عم الرشيد) فحصه الطبيب جبرائيل بن بختيشوع وقال: ((إبه خلفه وبه رمق ينقضي بآخره وقت صلاة العتمة، فاشتد جزع الرشيد لما أخبره به، وأقبل على البكاء فنصحه جعفر بن يحيى باستدعاء صالح بن بهلة الطبيب الهندي، وتوجيهه إلى إبراهيم بن صالح، ومضى صالح بن بهلة إلى إبراهيم حتى عاينه وجس عرقه، ثم أخبر الرشيد

(١) لقد استوجب اليوم وضع تعريف جديد لمفهوم الموت بحيث أصبح يعتمد، في بعض الحالات، على موت الدماغ أو بالأصح على موت جذع الدماغ، وذلك لاحتواء جذع الدماغ على مراكز التنفس والتحكم في القلب والدورة الدموية، فعند إصابة هذه المراكز إصابة دائمة تعني الموت. ولكن عند أصابها بشكل مؤقت، يمكن أن يشفى المصاب بإذن الله بالعلاج، ولهذا يلزم محاولة استمرار التنفس وضربات القلب والدورة الدموية بواسطة الآلات. د. محمد علي البار - موت القلب أو موت الدماغ - الدار السعودية للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٨٤.

بأنه سوف لن يموت.

((ولما كان وقت صلاة العتمة ورد كتاب صاحب البريد بمدينة السلام يخبر بوفاة إبراهيم بن صالح على الرشيد، فاسترجع، وأقبل على جعفر بن يحيى باللوم في إرشاده إياه إلى صالح بن بهلة، وأقبل يلعن الهند وطبهم...)).

((ويكر الرشيد إلى دار إبراهيم.. وصالح بن بهلة بين يدي الرشيد)) ثم حلف صالح بن بهلة بالأيمان الغليظة قائلاً ((تدفن ابن عمك حياً، فولله يا أمير المؤمنين ما مات، فأطلق لي الدخول عليه والنظر إليه،... فأذن له بالدخول على إبراهيم وحده قال أحمد، قال لي أبو سلمة: فأقبلنا نسمع صوت ضرب بدن بكف، ثم انقطع ذلك الصوت، ثم سمعنا تكبيراً فخرج إلينا صالح بن بهلة وهو يكبر ثم قال: قم يا أمير المؤمنين حتى أريك عجباً، فدخل الرشيد وأنا ومسرور الكبير، وأبو سلمة معه، فأخرج صالح إبرة كانت معه فأدخلها بين ظفر إبهام يده اليسرى ولحمه، فجذب إبراهيم بن صالح يده وردها إلى بدنه. فقال صالح: يا أمير المؤمنين هل يحس الميت بالوجع؟ فقال الرشيد: لا فقال له صالح: لو شئت أن يكلم أمير المؤمنين الساعة لكلمه. فقال له الرشيد فأنا أسألك أن تفعل ذلك. فقال: يا أمير المؤمنين أخاف إن عالجته وأفاق وهو في كفن فيه رائحة الحنوط أن ينصدع قلبه فيموت موتاً حقيقياً... ولكن تأمر بتجريدته من الكفن... وإعادة الغسل عليه حتى تزول رائحة الحنوط عنه، ثم يلبس مثل ثيابه التي كان يلبسها في حال صحته وعلته، ويُطَيَّب... ويحول إلى فراش من فرشه التي كان يجلس وينام عليها، حتى أعالجه بحضرة أمير المؤمنين فإنه يكلمه من ساعته.

... قال أبو سلمة، فوكلني الرشيد بالعمل بما حدثه صالح ففعلت ذلك. ثم صار الرشيد وأنا معه ومسرور وأبو سليم وصالح إلى الموضع الذي فيه إبراهيم، ودعا صالح بن بهلة بكندس ومنفخة من الخزانة ونفخ من الكندس في أنفه فمكث مقدار ثلث ساعة، ثم اضطرب بدنه وعطس وجلس قدام الرشيد، وقيل يده. فسأله (الخليفة) عن قصته، فذكر أنه كان نائماً نوماً لا يذكر أنه نام مثله قط طيباً.... وعاش إبراهيم بعد ذلك دهرأ ثم تزوج العباسة بنت المهدي، وولي مصر وفلسطين وتوفي في مصر وقيره بها)) (٢).

لقد اعتمد صالح بن بهلة على حس الألم والمنعكسات ليستدل على استمرار الحياة، أما بخصوص الوسيلة التي اتبعها في الإنعاش فتمثل باستعمال المنفاخ واللجوء إلى (مسحوق الكندس) وهو نوع من العقاقير النباتية، دفع به إلى الطرق التنفسية بواسطة المنفاخ لإثارة التنفس ومضاعفته، وتزويد المريض بالهواء (٣).

ثانياً- الحالة التي عالجها ابن جميع:

يقول ابن أبي أصيبعة ((حدثني بعض المصريين أن ابن جميع (من أبناء القرن الرابع الهجري/الثاني عشر الميلادي) كان يوماً جالساً في دكانه عند سوق القناديل بفسطاط مصر، وقد مرت جنازة فلما نظر إليها صاح بأهل الميت، وذكر لهم أن صاحبهم لم يموت، وأنهم إن دفنوه فإنما

يدفنونه حياً... ثم قال بعضهم هذا الذي يقوله ما يضرنا أننا نمتحنه، فإن كان حقاً فهو الذي نريده، وإن لم يكن حقاً فما يتغير علينا شيء. فاستدعوه إليهم وقالوا: بين الذي قلت لنا، فأمرهم بالمصير إلى البيت، وأن ينزعوا عن الميت أكفانه، وقال لهم احمولوه إلى الحمام، ثم سكب عليه الماء الحار، وأحمى بدنه ونظله بنطولات، وعطسه فراوا فيه أدنى حس، وتحرك حركة خفيفة. فقال أبشروا بعافيته، ثم تم علاجه إلى أن أفاق وصلى... ثم سئل بعد ذلك من أين علمت أن ذلك الميت، وهو محمول وعليه الأكفان، أن فيه روحاً؟ فقال: إنني نظرت إلى قدميه فوجدتهما قائمتين، وأقدام الذين قد ماتوا تكون منبسطة، فحدست أنه حي)) (٤).

ويبدو من هذه القصة دقة ملاحظة الطبيب ابن جميع، فقد لاحظ أن قدمي من ظن ميتاً قائمتان، وهذا ينفي الموت، وإن كان انبساطه لا يؤكد (٥).

وإن ما قام به بعملية الإنعاش هو تصرف صحيح، فبعد أن أحمى بدن مريضه سكب على وجهه ورأسه مزيجاً من الماء وبعض المواد المثيرة والمنعشة لتندفع في المجاري التنفسية العليا لتنبه عملية التنفس، بعد أن جرى تنشيط الدورة الدموية.

ثالثاً- الحالة التي ذكرها ابن العماد الحنبلي:

جاء في كتاب شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي، في وفيات سنة ٣٩٨هـ، عن وفاة البديع الهمذاني صاحب المقامات:

((قال الحاكم أبو سعيد عبد الرحمن بن دوست، جامع رسائل البديع: توفي البديع رحمه الله تعالى يوم الجمعة حادي عشر جمادى الآخرة. ثم قال الحاكم المذكور: وسمعت الثقات يحكون أنه مات من السكتة وعُجل دفنه، فأفاق في قبره، وسمع صوته بالليل. وأنه نبش فوجده قد قبض على لحيته ومات من هول القبر)) (٦).

رابعاً- الحالات التي عالجها البيرودي:

وهو طبيب فاضل من نصارى اليقائية، يدعى أبو الفرج جورجس بن يوحنا، وهو من أهالي قرية بيروود، توفي بعد سنة (٤٠٠هـ / ١٠٠٩م). ((عبر يوماً سوق جبرون بدمشق، فرأى إنساناً وقد بايع على أن يأكل أرطالاً من لحم فرس مسلوق، مما يباع في الأسواق، فلما رآه وقد أمعن في أكله بأكثر مما تحمله قواه، ثم شرب بعده فقاعاً كثيراً وماءً بثلج، واضطربت أحواله، تفرس فيه أنه لابد أن يغمى عليه، وأن يبقى في حالة يكون الموت أقرب إليه إن لم يتلاحق. فتبعه إلى المنزل الذي له، واستشرف إلى ماذا يؤول أمره. فلم يكن إلا أسير وقت وأهله يصيحون ويضجون بالبكاء، ويزعمون أنه قد مات. فأتى إليهم وقال: أنا أبرئه وما عليه بأس. ثم أخذه إلى حمام قريب وفتح فكيه كرهاً، ثم سكب في حلقه ماء مغلياً، وقد أضاف إليه أدوية مقينة وقياه برفق. ثم عالجه وتلطف في مداواته حتى أفاق وعاد إلى صحته)) (٧).

((وقال الطرطوشي في كتاب سراج الملوك: ((حدثني بعض الشاميين أن رجلاً خبازاً بينما هو يخبز في تنوره بمدينة دمشق إذ عبر عليه رجل يبيع المشمش، فاشتري منه، وجعل يأكله بالخبز الحار فلما فرغ سقط مغشياً عليه، فنظروه فإذا هو ميت. فجعلوا يتربصون به، ويحملون له الأطباء فيلتمسون دلالة، وموضع الحياة منه، فلم يجدوا فقصوا بموته، فغسل وكفن وصلي عليه، وخرجوا به إلى الجنازة، فبينما هم في الطريق على باب البلد، فاستقبلهم رجل طبيب يقال له البيرودي، وكان طبيباً ماهراً حاذقاً عارفاً في الطب. فسمع الناس يلهجون بقضيته، فاستخبرهم عن ذلك فقصوا عليه قصته. فقال حطوه حتى أراه، فحطوه فجعل يقلبه، وينظر في إشارات الحياة التي يعرفها. ثم فتح فمه وسقاه شيئاً، أو قال حقنه فاندفع ما هنالك فأسيل، فإذا الرجل قد فتح عينيه وتكلم وعاد كما كان إلى حانوته)) (٨).

إن مقام به البيرودي في الحالتين نحو ما يشبه غسيل المعدة، الذي نقوم به في الوقت الحاضر، لتفريغ المعدة من محتوياتها من الغذاء والسوموم.

خامساً-الحالات التي ذكرها عريب بن سعيد الكاتب القرطبي

(ت ٣٦٩هـ / ٩٨٠م):

يقول عريب:

((كانت بقصر الزاهرة في سنة ٣٤٢هـ جارية مسلولة.... فماتت بين أيدي جملة من النساء، بعد أن اتقطع نفسها وغشي عليها. ففعلوا بها مايفعل بالأموات، من شد الفم وشد الذقن وتغطية الوجه. وبقيت بحالها كذا من وقت العشاء الآخرة إلى اليوم الثاني. ثم غسلت وكفنت ووضعت في النعش مختومة الأنفاس مغمومة الوجه في القطن والأكفان، وكان ذلك في شدة الحر.... ثم أتى بها إلى مقبرة الربرض... فصلي عليها ودفنت وهوى التراب على قبرها وانفض الناس.... وبقي منهم من وكل بحفظ القبة المضروبة عليها. فلما كان بعد حين تحركت في القبر، وصاحت صياحا سمعها من كان في القبة، وأشعروا الناس بخبرها فكشف التراب عنها واستخرجت حية ناطقة، وغسل وجهها وسقيت الماء، وتحدثت بكثير مما رأت بزعمها، وبقيت في القبة إلى الليل، ثم أتى بها إلى دار وكيل سيدها، فباتت فيها وأكلت الطعام وشربت الماء وتحدثت أكثر ليلتها. ونقلت بالقادة إلى بعض دور المدينة فماتت ذلك النهار ودفنت ثانية)) (٩).

((حكى أحمد بن مطرف الفقيه، نقلًا عن جدته عن بنتها قالت: كنت جارية، ابنة اثنتي عشرة سنة أو نحوها، في أيام الأمير عبد الرحمن بن الحكم، توفي رجل من خيارنا، كان ساكنًا بشرقي مقبرة بقرطبة، ولبث ميتًا بعض ليلته ويومه. ثم غسل وكفن، وخرج بنعشه إلى المقبرة فصلي عليه... ثم خلي في لحدّه، فلما هم الناس بوضع الألواح عليه تحرك في أكفانه، ففزع الناس وتفرقوا ثم انصرفوا وهو يتحرك، فأخرجوه من لحدّه وحمل إلى داره وعاش مدة طويلة غير أنه ذهب بصره)) (١٠).

إذا كانت الحكاية الثانية مقبولة من حيث كون الميت في حالة غيبوبة استعاد عافيته، إلا أن الحكاية الأولى من الصعب التيقن من صحتها. لأنه كيف يتسنى لها أن تنفثس وهي في اللحد، وفوقها أكوام التراب، وتبقى هذه المدة الطويلة حية بكمية الهواء القليل المتبقي في اللحد؟

سادساً- الحالة التي عاجلها ابن نوح:

((حدثنا أبو الحسن بن المهدي القزويني قال: كان عندنا طبيب يقال له ابن نوح، فلحقني سكتة، فلم يشك أهلي في موتي، وغسلوني وكفنوني وحملوني على الجنائزة، فمرت الجنائزة عليه ونساء خلفي يصرخن، فقال لهم: إن صاحبكم حي فدعوني أعالجه... وحملني فأدخلني الحمام وعالجنني. وأفقت في الساعة الرابعة والعشرين من ذلك الوقت ووقعت البشائر ودفع إليهم المال، فقلت للطبيب بعد ذلك من أين عرفت هذا؟ فقال رأيت رجلك في الكفن منتصباً وأرجل الموتى منبسطة ولا يجوز انتصابها فعلمت أنك حي وخمنت أنك أسكت وجربت عليك فصحت تجربتي)) (١١).

سابعاً- الحالة التي عاجلها أبو الحسن ثابت بن قرة:

روى ابن أبي أصيبعة أنه ((من بديع حسن تصرف ثابت بن قرة ٢١١-٢٨٨هـ/٨٢٥-٩٠٠م)) أنه اجتاز يوماً ماضياً إلى دار الخليفة، فسمع صياحاً وعويلًا فقال: مات القصاب الذي كان في هذا الدكان؟ فقالوا له: إي والله ياسيدنا البارحة فجاءة، وعجبوا من ذلك. فقال: ما مات خذوا بنا إليه، فعدل الناس معه إلى الدار، فتقدم إلى النساء بالإمسك عن اللطم والصياح، وأمرهن بأن يعملن مزورة. وأوماً إلى بعض غلمانه بأن يضرب القصاب على كعبه بالعصا، وجعل يده في مجسه. وما زال ذلك يضرب كعبه إلى أن قال: حسبك. واستدعى قدحاً وأخرج من شكة في كفه دواء، فدافه في القدح بقليل ماء، وفتح فم القصاب وسقاه إياه فأساغه، ووقعت الصيحة والزعة في الدار والشارع بأن الطبيب قد أحيا الميت. فتقدم ثابت يغلق الباب والاستيثاق منه، وفتح القصاب عينيه فأطعمه مزورة وأجلسه، وقعد عنده ساعة. وإذا بأصحاب الخليفة قد جاؤوا يدعونه، فخرج معهم والدنيا قد انقلبت، والعامه حوله يتعادون إلى أن دخل دار الخلافة. ولما مثل بين يدي الخليفة قال له: يا ثابت ما هذه المسيحية أي التشبه بالسيد المسيح الذي أحيا الموتى التي بلغتنا عنك؟

قال يا مولاي كنت أجتاز على هذا القصاب والحظه يشرح الكبد، ويطرح عليها الملح ويأكلها، فكنت أستقدر فعله أولاً، ثم أعلم أن سكتة ستلحقه. فصرت أراعيه وإذا علمت عاقبتة انصرفت وركبت للسكتة دواء استصحبته معي في كل يوم. فلما اجتازت اليوم وسمعت الصياح قلت مات القصاب؟ قالوا نعم مات فجاءة البارحة، فعلمت أن السكتة قد لحقت. فدخلت إليه ولم أجد له نبضاً، فضربت كعبه إلى أن عادت حركة نبضه، وسقيته الدواء ففتح عينيه، وأطعمته مزورة، واللييلة يأكل رغيفاً بدرج، وفي غد يخرج من بيته)) (١٢).

إن ما قام به ابن قرة بضرب كعب المريض أولاً ثم إسقاؤه الدواء بعد ذلك هو نوع من التنبيه

للمراكز الحسية للتنفس والقلب. كما وأنه أثناء ضرب القدم على الأغلب رفعت الأقدام عالياً مما أدى إلى رجوع الدم إلى الدماغ وتنبه الأوعية الدموية المحيطة، وهذا ما نقوم به اليوم في حالات الإغماء.

ثامناً- الحالات التي عاجلها أبو الحسن الحراني

(٢٨٣-٣٦٥هـ/٨٩٦-٩٧٦م)

يقول ابن أبي أصيبعة:

(١) - ((نقلت من خط ابن بطلان في مقالته (في علّة نقل الأطباء المهرة تدبير أكثر الأمراض التي كانت تعالج قديماً بالأدوية الحارة إلى التدبير المبرد)... قال:

كان قد أسكن الوزير أبو طاهر بن بقیة في داره الشاطنة على الجسر ببغداد، وقد حضر الأمير معز الدولة بختيار، والأطباء مجمعون على أنه قد مات. فتقدم أبو الحسن الحراني، وكنت أصحبه يومئذ، فقال: أيها الأمير إذا كان قد مات فلن يضره الفصاد، فهل تأذن في فصدّه؟

قال: افعّل يا أبا الحسن، ففصدّه فرشح منه دم يسير. ثم لم يزل يقوى الرشح إلى أن صار الدم يجري، فأفاق الوزير. فلما خلوت به سألتّه عن الحال وكان ضئيلاً بما يقول. فقال من عادة الوزير أن يستفرغ في كل ربيع دماً كثيراً من عروق المعدة، وفي هذا الفصل انقطع عنه فلما فصدته ثابت الطبيعة من خناقها)) (١٣).

حول هذه الحالة نقول ربما كان المريض مصاباً بازدياد عدد كريات الدم الحمراء الكاذبة أو الحقيقية أو ارتفاع ضغط الدم الشرياني العالي، وفي استفراغ الدم حصل تخفيف لضغط الدم أو تقليل من عدد كريات الدم الحمراء.

(ب)- قال عبيد الله بن جبرائيل: ولأبي الحسن وصديقه سنان أحاديث كثيرة حسنة، منها حديث قلاء الكبود، وذلك أنه كان بباب الأزج إنسان يقلّي الكبود، فكانا إذا اجتازا عليه دعا لهما وشكرهما، وقام لهما حتى ينصرفا عنه. فلما كان في بعض الأيام اجتازا فلم يرياه، فظنّا أنه قد شغل عنهما، ومن غد سألّا عنه فقيل لهما: إنه الآن قد مات. فعجبا من ذلك، وقال أحدهما للآخر له علينا حق يوجب علينا قصده، ومشاهدته، فمضيا جميعاً وشاهدا، فلما نظرا إليه تشاوروا في فصدّه، وسألا أهله أن يؤخروا ساعة واحدة ليفكروا في أمره، ففعلوا ذلك وأحضروا فصادوا فصدّه فصدة واسعة، فخرج منه دم غليظ. وكان كلما خرج الدم خف عنه حتى تكلم، وسقياه ما يصلح وانصرفا عنه. ولما كان في اليوم الثالث خرج إلى مكانه)) (١٤).

تاسعاً- الحالة التي عاجلها صاعد بن بشر:

يقول ابن أبي أصيبعة: ((ونقلت أيضاً من خط أبي سعيد الحسن بن أحمد بن علي في كتاب (ورطة الأجلء، عن هفوة الأطباء) قال: كان الوزير علي بن بلبل ببغداد، وكان له ابن أخت فلحقته سكتة دموية، وخفي حاله على جميع الأطباء ببغداد، وكان بينهم صاعد بن بشر حاضراً، فسكت حتى أقر جميع الأطباء بموته، ووقع اليأس من حياته. وتقدم الوزير في تجهيزه، واجتمع الخلق في العزاء، والنساء في اللطم والنياح، ولم يبرح صاعد بن بشر من مجلس الوزير. فعند ذلك قال الوزير لصاعد بن بشر الطبيب، هل لك من حاجة؟ فقال له: نعم يا مولانا، إن رسمت وأمرت لي ذكرت ذلك. فقال له: تقدم وقل مايلج في صدرك. فقال صاعد: هذه سكتة دموية، ولا مضرة في إرسال مبضع واحد، وينظر فإن نجح كان المراد، وإن تسكن الأخرى فلا مضرة فيه، ففرح الوزير وتقدم بإبعاد النساء، وأحضر ما يجب من التمرخ والطول والبخور والنشوق، واستعمل ما يجب.

ثم شد عضد المريض وأقعده في حضن بعض الحاضرين، وأرسل المبضع بعد التعليق على الواجب من حالته، فخرج الدم ووقعت البشائر في الدار. ولم يزل يخرج الدم حتى ثلثمائة درهم من الدم. فانفتحت العين ولم ينطق بعد، فشد اليد الأخرى ونشقه ما وجب تنشيقه، ثم قصده ثانياً وأخرج مثلها من الدم وأكثر، فتكلم، ثم أسقي وأطعم ما وجب، فبرئ من ذلك وصح جسمه، وركب في (اليوم) الرابع إلى الجامع، ومنه إلى ديوان الخليفة، ودعا صاعداً ونثر عليه من الدراهم والدنانير الكثيرة)) (١٥).

عاشراً- الحالة التي عاجلها ابن التلميذ:

جاء في كتاب وفيات الأعيان أن موفق الدين عبد اللطيف البغدادي ذكر عند الحديث عن ابن التلميذ ((أنه أحضرت إليه، ويقصد أمين الدولة هبة الله ابن التلميذ (٤٦٦-٥٦٠هـ/١٠٧٧-١١٦٥م) امرأة محمولة لا يعرف أهلها أفي الحياة هي أم الممات، وكان الزمان شتاءً، فأمر بتجريدتها وصب عليها الماء المبرد صباً متتابعاً كثيراً، ثم أمر بنقلها إلى مجلس دفيء قد بخر بالعود والند، ودفنت بأصناف الفراء ساعة، فعطست وتحركت وقعدت وخرجت ماشية مع أهلها إلى منزلها)) (١٦).

حادي عشر- الحالة التي ذكرها ابن حجر العسقلاني:

ذكر العسقلاني في حوادث سنة ٧٨٠هـ: ((وفيهما حمل إلى المارستان رجل كان منقطعاً بين النهرين في عريش فمرض، وبقي ملقى على الطريق أياماً. فحملة بعضهم إلى المارستان، فنزل فيه ثم مات، فغسل وصلّي عليه وحمل إلى المقبرة، فلما أدخل القبر عطس فأخرج، ثم عوفي وعاش. وصار يحدث الناس بما رأى وعان، وكانت غريبة بدمشق في جمادى الآخرة)) (١٧).

وسائل الإنعاش عند الأطباء العرب والمسلمين:

من المعروف أن كلمة الإنعاش تعني اليوم: محاولة لإعادة الشخص المغمى عليه، أو فاقد الوعي، أو متوقف التنفس أو القلب بشكل مفاجئ، لأي سبب طارئ، لحياته الطبيعية والوظيفية، بتقديم الإسعاف والمعالجة.

يقول الدكتور الجاسر ((ولقد كانت هناك محاولات كثيرة للإنعاش من قبل: فرش الباء البارد على وجه من فقد وعيه، وصفعه مرات على خده، وحل أزرار الثياب المحيطة بعنقه وصدره، وتعرضه لاستنشاق سوائل ذات رائحة نفاذة، كلها محاولات للإنعاش، إلا أنها محاولات بدائية قاصرة)) (١٨).

ويقول معلقاً على الحالة الأولى والثانية من الحالات التي ذكرناها: ((من المؤسف أن تلك القصص لا تحدثنا عنها الكثير، ولا نقف عندها كثيراً، وإنما تعرضها بإيجاز لنتنقل بعد ذلك إلى الجانب السهل، الذي يثير إعجاب العامة دونما أساس علمي، وقليل من تلك الروايات من فصل الحديث عن الإنعاش ومدنا بمعلومات هامة)) (١٩).

ولكننا بعد استعراضنا الحالات الأربعة عشر السابقة وجدنا لديهم الكثير من وسائل الإنعاش التي، وإن كانت متواضعة لا ترقى إلى مستوى وسائل الإنعاش اليوم، إلا أنها كانت ولا تزال لاتخلو من فائدة. وفيما يلي نوجز وسائل الإنعاش لديهم:

- ١- استعمال المنفاخ ندرَ مواد مخرشة أو معطسة أو عطرية، لنتبيه التنفس، وتزويد المريض بالهواء كتعويض لعملية التنفس، وكمثال على ذلك قيام الطبيب صالح بن بهلة في الحالة الأولى، باستعمال المنفاخ ومادة (الكندس) قبل بضعة قرون من استعماله في الغرب.
- ٢- استعمال الماء الحار والحمام لإحماء بدن المريض، بغية تنشيط الدورة الدموية ومضاعفة التروية الخلوية. ومن ثم مسحه ببعض الأدوية المخرشة التي نهت العطاس والتنفس. وهذه الطريقة من استعمالها في الحالة الثانية والسادسة فيما سبق.
- ٣- سقي الماء الحار والمواد المقيئة لإجراء ما يشبه غسيل المعدة، لتخليصها من محتوياتها الفاسدة، وكذلك استعمال المحقنة لنفس الغرض. وقد لاحظنا استعمال هذه الطريقة في معالجة الحالات التي لجأ إليها البيروني.
- ٤- استعمال الضرب على الكعب، ورفع القدمين إلى الأعلى أثناء الضرب، وهو الذي يؤدي إلى رجوع الدم إلى الدماغ وتنبه الأوعية المحيطية، ثم إسقاء المريض ببعض الأدوية المنبهة. وقد ذكرنا استعمال ثابت بن قرة لهذه الطريقة في معالجة مرضه وهي لاشك تشبه إلى حد كبير ما نقوم به في حالات الغيبوبة.
- ٥- استعمال الفصد واستفراغ الدم من المصابين بالسكتة (كما جاء في بعض الحالات التي

كما استخدموا الخوذات، أو البيضات الحديدية لحماية رؤوسهم وارتدوا "الجواشن"^(١) لحماية صدورهم، ونظراً لأن الحصان كان يعد من أسلحة الجيش الهامة لهذا فقد اهتموا به، بتربيته وإعداده وحمانيته وسلامته كانت من سلامة فارسه، ولهذا كان يُغطى جسمه بدروع فولاذية أو جلدية تسمى التجانيق.

كما استخدم العرب المسلمون أسلحة الحصار الثقيلة، كالمنجنقات المدمرة للحصون، والدبابات، والكباش لتقرب الأسوار والحصون، والمنجنق: وهي آلة تُرمى بها الحجارة على الأعداء من بعيد، ويورد ابن هشام أن النبي (ص) كان أول من رمى في الإسلام بالمنجنق، وحدث ذلك حين حصار الطائف، ومطاردة فلول قبيلة ثقيف، الذين اعتصموا بحصونهم، ورموا المسلمين من فوقها بنبالهم، مما اضطر أصحاب الرسول (ص) لنصب المنجنق ورميهم به.

وعرف العرب الدبابة، واستخدم المسلمون في حروبهم ضد المشركين "الصنبور"^(٢)، وهي دبابة من الخشب المغطى بالجلد، يكمن الجنود في داخلها ليتقوا النبال الموجهة إليهم من حصون الأعداء، ويهاجموا بها جدران الحصون محاولين ثقبها وتدميرها، والدبابات كانت تصنع من الخشب الثمين، وتُغلف باللبايد المنقوعة في الخل لدفع النار، وتركب على عجلة وتحرك فيدفعها الرجال وهي أقدم من المنجنق استخدمها المصريون القدماء ثم الآشوريون فالليونان فالرومان فالفرس فالعرب، وهي قلعة سائرة على عجل، يهجمون بها على الأسوار^(٣) لمحاربة المحاصرين من أعلى السور، واستخدمها العرب كثيراً في حروبهم ضد البيزنطيين واستخدمت أثناء فتح المعتصم لعمورية، وقد حرص كل من الطولونيين والأششيديين على إيجاد قوة عسكرية تخدم مشاريعهم السياسية ولهذا اهتموا بالجيش وتسليحه والعناية به، كما لم يكن سيف الدولة الحمداني بأقل عناية من هؤلاء فقد حرص أن يشكل قوة عسكرية تقف سداً منيعاً في وجه أكبر إمبراطورية في تلك الفترة، وهو لهذا دعم الثغور وحصنها وأشاد القلاع والحصون وعبأها بالجنود والمقاتلين وكانت حروبه مع الروم من العوامل المساعدة على تطوير الصناعات الحربية التي استهلكت مجهودات هذا القائد وهكذا فقد تفنن الحلييون بصنع الخوذ المصنوعة من صفائح معدنية والأقواس المرنة ذات الأحجام الكبيرة والتي لا يخشى استعمالها إلا الرجل المعلق، وقد اهتم سيف الدولة الحمداني بجمع العمال الفنيين، وكان يعاملهم كالمحاربين العظماء الذي كان يقدسهم، ولهذا فقد تقدمت حلب في عهده في مختلف الفنون والصناعات العسكرية وغيرها^(٤).

لا بد من التذكير ونحن بصدد صناعة الأسلحة إلى أن العرب توصلوا إلى اختراع أسلحة متطورة، كالقنور الكفيات وهي قنور خزفية بحجم الرمانة محشوة بالنشادر والجير والبول، وتلقى

^(١) النجوش: الصدر، أو درع يوضع على الصدر.

^(٢) الصنبور: أصل النخلة.

^(٣) جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، ج ١، (٥ أجزاء): مراجعة حسين مؤنس - دار الهلال القاهرة - ١٩٦٨ طبعة ١٩٦٦، ص ١٩٠.

^(٤) كمال الدين بن قاسم المعروف بابن العديم، (ت ٦٦٠ هـ / ١٢٦٢ م بغية الطلب في تاريخ حلب، نشر وتحقيق سهيل زكار، ص ٢٥ مقدمة ١١/٨٦/٨٥/٩١ - كثر: أخبار سيف الدولة ص ٩٥ - ٩٦ - ١٠٨.

على العدو باليد، كما تلقى القنابل اليدوية الآن، فإذا ما اصطدمت بجسمه المدرع بالحديد فإنها تنكسر وتخرج منها رائحة النشادر الكريهة فتدخل خياشيمه وتسبب له الاختناق.^(٩) ولهذا وجه العرب اهتمامهم نحو استغلال آبار النفط التي كانت تكثر في إيران والعراق وصقلية، وظهر اهتمامهم بهذه المادة منذ القرن الرابع الهجري حيث يذكر الرحالة أبو دلف الخزرجي أن عيون النفط في إقليم طبرستان محط اهتمام، وكيف أن قبالة (ضمان) كل عين منها بلغ ألف درهم في اليوم^(١٠) كما يصف لنا في القرن السابع الهجري ابن الشياطين النوشي طريقة استخراج زيت النفط من الآبار القريبة من سرقوسة على الساحل الشرقي لصقلية والإجراءات التي يتخذها العمال الذين ينزلون إلى هذه الآبار.^(١١)

كما قام العرب وطوروا أنواعاً من المركبات المحرقة مع الأسلحة القاذفة وفي الوقت نفسه أنتقوا وسائل إطفاء النيران والحريق والوقاية منها، وعرفوا في أيام الحروب الصليبية البارود واستخدموه كمادة منفجرة ثم قاذفة محرقة.^(١٢)

وتوصل العرب المسلمون في بلاد المغرب والأندلس، منذ القرن السابع الهجري، إلى اكتشاف واستخدام الأسلحة النارية من خلط النفط بملح البارود، ويذكر ابن خلدون أن سلطان المغرب يعقوب المريني عندما هاجم مدينة سلجماسة (نافيلالت الحالية في الجنوب) سنة ٦٧٢ هـ / ١٢٧٢ م، ونصب عليها آلات الحصار من المجانيق والعدادات، هدم آلة النفط القاذف بحصى الحديد ينبعث من خزانة أمام النار الموقدة في البارود بطبيعة غريبة ترد الأفعال إلى قدرة باريها^(١٣).

كما استخدم هذا السلاح في بلاد المغرب بمعارك عديدة... ومن هنا يتضح أن العرب المسلمين في المشرق والمغرب توصلوا إلى استخدام الأسلحة النارية قبل ظهورها في أوروبا والتي ظهرت لأول مرة في موقعة كريس (Greesc) سنة ١٣٤٢م في حرب المائة عام بين إنكلترا وفرنسا، وكان نصر إنكلترا فيها يعود إلى توصلها لهذا الاختراع، كما استعمل العرب النفط بمعنى النار الإغريقية الحارقة واستعملوها بمعنى المدفع المدمر الهادم الذي يحدث أصواتاً قوية كالصواعق السماوية.

ب- صناعة السيوف العربية وتاريخها:

السيف من أشهر أدوات الحرب في الجاهلية والإسلام، وهو السلاح الرئيسي في القتال، استعمل في الهجوم والدفاع، ويكون ذا حد واحدة أو ذا حدين وربما يكون رأسه مدبباً حاداً يستعمل للطنن.

^(٩) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م المعروف بثنويري الاسكندري: الإمام لما جرت به الأحكام المقضية في وقعة الاسكندرية ورقة ٢٠٦ مخطوط.

^(١٠) أبو دلف الخزرجي: الرسالة الثانية ص ١٢ ابن الشياطين: وصف الأندلس ص ١٨٥ - العبادي مقال.

^(١١) أحمد مختار العبادي: الحضارة الإسلامية، ص ٣٥٠.

^(١٢) ابن خلدون، تاريخ البربر، ج ١، ص ١٨٨.

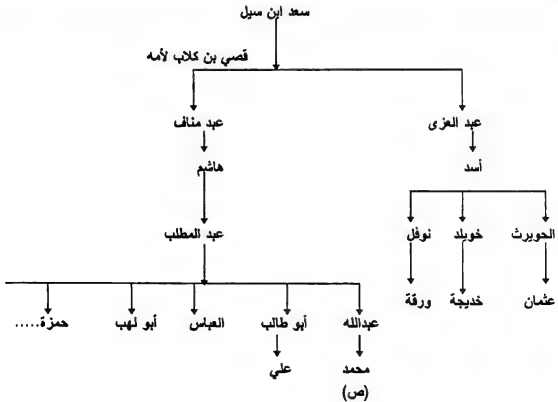
^(١٣) عبد الرحمن بن محمدات ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥م كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر "٧ أجزاء" طبعة بولاق. وطبعة القاهرة ١٢٧٤هـ وطبعة بيروت ١٩٨٦، ج ١، ص ١٨٨.

والسيف الجيد هو المصنوع من الحديد النقي ومن الفولاذ وفي العربية لفظ فولاذ أي نوع مميز من أنواع الحديد، يعني أنه مُصاّص الحديد المعنّى خبثه^(١٣).

ويقال لحديد السيف "النصل" أما حدّه فيقال له "طبة" وجمعها طبّي "الطباء حد السيف" ومنذ العصر الجاهلي تم إتقان صناعة السيف، وعمل أصحاب حرفة صناعة السيوف على توشيتها وتحليتها بالذهب والفضة- والسؤال الذي يطرح نفسه هل تذكر المصادر أول من قام بتوشية السيف بالذهب والفضة.

وتذكر المصادر: أن سعد بن سيل، جد قصي بن كلاب لأمه، كان أول من حلّى السيوف بالفضة والذهب، وكان هذا أهدى إلى "كلاب" والد قصي مع ابنته (فاطمة) والدة قصي، سيفين محليين فجعلوا في خزنة الكعبة^(١٤).

هذا الخبر حول توشية السيف يدل على أن حرفة وصناعة السيوف كانت حرفة محلية متقنة في الجزيرة العربية، ومن جهة أخرى أن العرب عرفوا صناعة الذهب، وثراء قصي الذي يملك الذهب والفضة لتوشية السيف. ومن جهة ثالثة تسعفنا المصادر في رسم شجرة نسب لهذا السعد بن سيل، فيما يلي:



^(١٣) التمام، ج ٣، ص ٥٠٣.

^(١٤) جواد عني: الموصل ج ٤، ص ٣٨ - انظر البلاذري: فُصُح ج ١ ٤٨٥ انظر واضح الصمدة الصناعات الحرفية، ص ١٢٦.

عرف من قصي أنه تولى أمر الكعبة بعد طرده قبيلتي بني بكر وخزاعة من مكة، وأنه جمع شتات القبائل المبعثرة في شعاب مكة وبطاحها تحت زعامته، وأطلق على التجمع اسم قريش، قريش هو التجمع من قول ابن إسحق إنما سميت قريش قريشاً لتجمعها بعد تفرقها. ويقال للتجمع التفرش^(١٤) ولما تزوج قصي من حبي بنت خليل الخزاعي، وكان له أولاد ومال، عظم شرفه وجمع قومه وتملك عليهم فكانت إليه ستة أمور الحجابة والقيادة والسقاية والرفادة والندوة واللواء، توزعها أبناؤه من بعده بالتساوي^(١٥).

ولكن هل كان العرب يستوردون السيوف من الخارج؟ للإجابة عن هذا السؤال تسعنا أشعار الخنساء والأعشى التي ذكرت أن العرب كانوا يستوردون السيوف من الهند، وربما لأن السيوف الهندي كانت صناعته أفضل من السيوف العربية المصنوعة في الجزيرة العربية^(١٦).

من هم أصحاب حرفة صناعة السيوف في الوطن العربي؟ وأين كانت تصنع السيوف؟ نذكر المصادر أن سيوف اليمن من أشهر السيوف المصنوعة في الجزيرة العربية، كما اشتهرت مكة بصنع السيوف أيضاً، ويؤكد ذلك أن (خباب بن الأرت) كان يعمل بحرفة صناعة السيوف في الجاهلية. وخباب هذا صار صحابياً من أصحاب الرسول (ص) ومن المسلمين الأوائل الذين عذبوا في مكة^(١٧). كما صنعت السيوف في نجد ومن قبل القبائل العربية المنتشرة فيها كقبائل عدوان وسليم، يؤكد صناعتها إذا تطرقنا لأنواعها والمشهور منها والتي غالباً ما تنسب إلى مكان صنعها أو إلى صانعها.

أنواع السيوف:

تذكر المصادر أن أهم السيوف المشهورة هي:

١ - الأريحية: وأريح موضع بالشام.

ويقول الأزهري: أريح حي من اليمن، لكن معجم البلدان^(١٨) يذكر أن أريح بلد بالشام وهو لغة أريحا.

٢ - السيوف البصرية:

عرفت سوق بصرى بالجودة كذلك ويقال لسيوفها "بصري"، وورد في المعجم بصرى في موضعين بالضم والقصر إحداهما بالشام من أعمال دمشق وهي قصبة كورة حوران مشهورة قديماً وحديثاً. وبصرى من قرى بغداد قرب عكبراء، كما تشير بعض المصادر لشهرة بلاد الروم والفرس

^(١٤) السيرة النبوية لابن هشام، تقديم طه عبد الرؤوف سعد، ٤ أجزاء، دار الجيل بيروت، بيروت ١٩٧٥، ص ١/١٩٨٧.

^(١٥) سيرة ابن هشام ١/١١٥.

^(١٦) انظر ديوان الخنساء ص ٥٢ الأعشى، ص ١٤٧.

^(١٧) جواد غني: المفصل، ج ٧، ص ٥٥٦ - الكتاني: التزيتي، ج ٢، ص ١٦٥.

^(١٨) ياقوت: معجم البلدان ج ١ ص ١٦٥/٤٤١.

بصناعة السيوف.

٣- السيوف السريجية:

وهي المنسوبة إلى سريج رجل من بني أسد، ذكر محمد بن حبيب: هو أحد بني معرض بن عمرو بن أسد بن خزيمه وكانوا قيوناً^(٢٠).

٤- السيوف اليمنية القلعية:

نسبة إلى قلعة وهي موضع باليمن بواد ظهيرية معدن الحديد.

ومن أنواع السيوف المشهورة الشرقية التي ورد ذكرها في الشعر الجاهلي ويورد ابن رشيق:

٥- السيف المشرفي:

منسوب: منسوب إلى مشرف، وهي قرية باليمن عملت السيوف فيها. وهذا القول يعارض ما قيل أنها تنسب إلى مشارف الشام أو مشارف الريف، وذكر ياقوت. والمشرافي منسوب إلى المشارف، وهي قرى للعرب تدنو من الريف، وقال أبو ابن الكلبي: هو المشرف بن مالك بن دعر بن يعرب بن قحطان^(٢١).

وورد في اللسان والمشارف قرى من أرض اليمن ومثل من أرض العرب تدنو من الريف، والسيوف المشرافية منسوبة إليها. يقال سيف مشرفي وفي حديث سطح، يسكن مشارف الشام، وهي كل قرية بين الريف وجزيرة العرب قيل لها ذلك لأنها أشرفت على الواد، وقيل هي التي تقرب من المدن^(٢٢).

ومن السيوف اليمنية والتي اشتهرت في أرجاء الجزيرة العربية وجميع السيوف المشهورة نسبت إلى مناطق يمنية وأشهر السيوف في الجاهلية والتي استمرت شهرتها في الإسلام.

أ- سيف عمرو بن معد يكرب وعرف هذا باسم الصمصامة.

ب- سيف عُرف (بذي الفقار) وارتبط اسمه بالإمام علي بن أبي طالب، الذي حصل عليه في معركة بدر وأخذه من العاص بن أمية^(٢٣).

وقيل إنه واحد من سبعة سيوف أهدتها بلقيس، الملكة المذكورة في القرآن، إلى سليمان ثم وصل إلى العاص. ولكن لم أجد كيف وصل هذا السيف من سليمان إلى العاص ومنه إلى علي بن أبي طالب وأيضاً من صنع هذا السيف الذي أصبح رمزاً حتى الآن إلى

^(٢٠) ابن رشيق: النمدة، ج ٢، ص ٢٣٢، طبعة ٤، بيروت واضح الممد المرجع ص ١٢٨.

^(٢١) ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج ٥، ص ١٣٢.

^(٢٢) اللسان ج ١، ص ١٤٧ ديوان الفخساء، ص ٣٨ ديوان زهير ص ٣٣. ديوان الحطينة ص ١٤٠.

^(٢٣) جواد علي: المفصل، ج ٥، ص ٤٢٣ - عن تاج العروس، ج ٣، ص ٤٧٤.

من وصل؟ ومع من هو الآن. وقيل إنه سيف مرثد بن سعد عم عمرو بن قميئة.
ج- قيل إنه كان للرسول (ص) سيف يقال له "رسوب" أي يمضي في الضريبة ويغيب فيها، وكان
لخالد بن الوليد سيف سماه مرسبا (٢٤).

أسماء السيف:

جاءت المصادر بالعديد من الأسماء للسيف منها: المرهف، والعضيب والصارم، والباتر،
والقصال، والمقصل، والمفضل، والمحراز، والغاضب، والهدام، وكلها تعبير عن مضائه، ومن أسمائه
الذكر والحسام والمهند... الخ.

والسيف الرقيق دليل على أنه من معدن صلب ممتاز من الفولاذ ويدل على تقدم في صناعة
المعادن.

السيوف الشامية:

والحديث عن السيوف وشهرتها وأهميتها في حياة العربي يدفعنا إلى الحديث عن السيوف
الشامية حيث من المعلوم أن بلاد الشام اشتهرت بصناعة الأسلحة عموماً وبخاصة السيوف. وهي
حرفة قديمة حافظت الشام عليها رغم عوائد الأيام، واستمرت دمشق تحتل مكان الصدارة حتى غزاها
تيمورلنك وأخذ معظم صناعاتها في سنة (٨٠١هـ / ١٤٠٠م) قاصداً إحياء هذه الصناعة في بلاده
وبضعافها في الشام وأدى ذلك إلى إضعافها فعلاً.

ويذكر ابن خلدون أن دمشق ازدهرت بصناعة السيوف والتي يعود تاريخها إلى ما قبل القرن
الثالث الميلادي، واستمرت هذه الصناعة فيما بعد نتيجة لأهمية السيوف ودورها الحربي، وذكر
الكندي أنواعاً عديدة للسيوف. وعُدَّ منها خمسة وعشرين نوعاً، تتبع تسميتها لنوع الفولاذ المستعمل
فيها، أو المكان الذي صنعت فيه السيوف: كاليمانية والهندية، والدمشقية والمصرية، والكوفية
وغيرها، وكان ينقش على السيف الأشعار والآيات القرآنية والعبارات الإسلامية بماء الذهب^(٢٥).

واشتهرت بعض مدن الشام بصناعة السيوف ومنها (سيوف مواب، والإبله)، وكان لكل نوع من
أنواع السيوف شكل مخصوص أو علامة يمتاز بها ويمكن أن يميز عن غيره، والسيف العربي
مختلف القياس بحسب الأقاليم التي انتشر فيها العرب ولم يكن له صفات موحدة، غير أنه يمكن تمييزه
عن السيوف الساسانية والبيزنطية والهندية والرومية^(٢٦).

^(٢٤) للسان ج ١٢ ص ١٦٨- ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٢/١٢٣ ديوان الخنساء ص ٥٥.

^(٢٥) ابن خلدون: المعبر، ج ١، ص ٢١١- رسالة الكندي السيوف وأجسامها ص ١-٢٦- طبعة لندن نشرت مع التحقيق في نشرة
كلية الفنون الجميلة جامعة القاهرة مجلد ٢١٤، مقال لعبد الرحمن زكي سنة ١٩٥٥-١٩٥٦م.

^(٢٦) رسالة الكندي السيوف وأجسامها ص ١-٣٦ انظر (محمد زيود التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للمعالم العربي الإسلامي
ص ١٠٦.

تعد سيوف دمشق من أجمل ما كان يصنع في بلاد الشام وأفضلها، وغدا لها شهرة وامتياز بهذه الصناعة، وازدهرت هذه الصناعة بعد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي وكانت صناعتها تتم وفق أسلوب خاص أطلق عليه اسم الدمشقية، ويتحدث الكندي عن السيوف الدمشقية ويصفها بالجودة، ويقول إن سقايتها أصيلة، وامتازت نصالها بقطعها الجيد، ولا يمكن أن يجد لها مثيلاً لإرهاق حدها ولطف فرندها^(٢٧). وبلغ لمعانها حداً كبيراً من إتقان الصنعة بحيث يمكن أن يتخذ الإنسان السيف الدمشقي كمرآة لتصليح هندامه. واحتفظ الفولاذ الدمشقي، المطعم بأشكال هندسية أو نباتية من الذهب أو الفضة وغيرها من المعادن، احتفظ بشهرته طوال قرون عديدة، ويذكر الكندي أيضاً في رسالته سيوف الشراة في البلقاء في جنوب بلاد الشام، ونصالها من الحديد الأنثى وهي رقيقة وطويلة، ويعد أنواعها، ويذكر منها السيوف الدياقية نسبة إلى دياف في جنوب البتراء، وتعد هذه من أهم أنواع السيوف المعروفة في بلاد الشام حتى زمن الكندي (١٨٥هـ - ٢٥٧هـ) (٨٠١-٨٧٠م).

لقد انتقلت السيوف الدمشقية إلى الأندلس، واهتم عبد الرحمن الثاني بتشجيع صناعتها في طليطلة وغيرها، كما برزت مزايا السيف الدمشقي خلال الحروب الصليبية، وأخذ المحاربون الصليبيون يبحثون عن سر هذه الحرفة وخصائصها، وكانت المادة الأساسية التي تصنع منها هذه السيوف الدمشقية هي الفولاذ الجوهر الدمشقي، وقد تحدث عنه المؤرخون وبينوا الفرق بينه وبين الفولاذ الهندي، وهذا ما يؤكد أصالة هذه الصناعة في دمشق، وقد انتقل السيف الدمشقي إلى الغرب عن طريق الصليبيين، واشتهرت صناعة السيوف الدمشقية تحت اسم Damascin.

وتذكر بعض المصادر أن فرنجياً سأل حرفياً في صناعة السيوف وهو دمشقي المولد لماذا تتقن صناعة السيوف؟

- أجاب صانع السيف: يا رجل (المرء لا يصحبه إلا العمل) فقال الفرنجي الآن عرفت سر نصر صلاح الدين العمل والسيف، قال أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

ج- الخاتمة معاني السيف:

وقال الإمام علي كرم الله وجهه في السيف: السيف: (الحق سيف قاطع، والعقل حسام، والسيف فاتق والدين رائق، فالدين يأمر بالمعروف والسيف ينهى عن المنكر).

وقال تعالى: (ولكم في القصاص حياة) ثم قال علي بن أبي طالب عليه السلام: 'اجعل الدين كهفك، والعدل سيفك، تنج من كل سوء، وتظفر على كل عدو'^(٢٨).

^(٢٧) الكندي: المصدر السابق ص ٦-٣٦.

^(٢٨) عبد الواحد الأموي التميمي: (غرر الحكم ودرر الكلم) مجموعة من كلمات الإمام علي عليه السلام، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ص ١٢١، ج ١، ص ٢١-٤٢-١١٦-١١٧-١١٩.

كتاب القضاء والنواب في التراث الفكري لشكري العسلي

د. عبد الله حنا

بك العسلي (١٨٧٨-١٩١٦) أحد شهداء السادس من أيار لعام ١٩١٦،
شهداء الحركة الوطنية العربية، ودعاة الإصلاح والتطوير والتنوير.

شكري

دخل شكري العسلي المولود في دمشق المدرسة الرشدية فيها، ثم أتم
دراسته في المدرسة الإعدادية في استنبول، وتخرج عام ١٩٠٢ من المكتب الملكي. إضافة إلى اللغة
الأم العربية تكلم العسلي التركية وآلم بالفارسية والفرنسية.

بعد إنهاء تدريبه في دمشق عيّن العسلي وكيلاً للقائمقام (حالياً مدير منطقة) في كل من الطفيلة
والسلط ودوما. ثم أصبح قائمقاماً في إحدى مناطق الأناضول (KAS). وتقلد لمدة أسبوعين منصب
متصرف اللاذقية.

أثناء خدمته في الأناضول انتُخب عام ١٩١٢ عضواً عن دمشق في مجلس المبعوثان
(البرلمان العثماني) بدلاً من العضو المتوفى محمد العجلاني.

كان شكري العسلي سياسياً معارضاً لسياسة حزب الاتحاد والترقي الطورانية. وأصبح عام
١٩١١ عضواً بارزاً في تيار الحرية المعتدل. ثم كان من مؤسسي حزب الحرية والائتلاف وعضواً
في لجنته القيادية.

لم يستطع شكري العسلي بصفته مرشح حزب الحرية والائتلاف أن يصل إلى البرلمان مندوباً
عن دمشق في انتخابات مجلس المبعوثان لعام ١٩١٢ بسبب معارضة حزب الاتحاد والترقي الشديدة
له.

كتب العسلي مجموعة من المقالات في الصحافة السورية وجرائد استنبول. وقد أدى مقاله:
"جمعية الاتحاد والترقي والعرب" المنشور في ١٩١١/١٢/٨ في جريدة نفراح المعارضة للاتحاديين
إلى إغلاق الجريدة. ومن يطالع جريدة المنقبس النهضة لصاحبها محمد كرد علي والصادرة في

دمشق (١٩٠٩-١٩١٤) يرى أن العسلي من أعمدة هذه الجريدة. ويُقال: إن العسلي انتسب إلى "الجمعية القحطانية" العربية.

استقبل شكري العسلي، كسائر الوطنيين للقوميين العرب في بلاد الشام والعراق، ثورة ١٩٠٨ ضد استبداد السلطان عبد الحميد بحماسة. ومع عام ١٩١٠ بدأ القوميون العرب ينتقلون إلى صف المعارضة ويقاومون السياسة الطورانية الشوفينية المتعصبة للأتراك الاتحاديين وهكذا أخذ الوطنيون العرب ينسحبون تبعاً من حزب "الاتحاد والترقي" وينضمون إلى حزب المعارضة، حزب "الحرية والائتلاف" المطالب بتحقيق سياسة إدارية لا مركزية في سائر أنحاء الولايات العثمانية المختلفة القوميات.

لقد لخص الوطني العربي والسياسي الجريء شكري العسلي في مقالة نشرها في المقتبس الدمشقية في ١٩١٣/١١/١٩ أسباب هذا التطور والتبدل في سياسة القوميين العرب إزاء قمة السلطة التركية وسياستها العنصرية. كتب العسلي:

"... ولأننا نحن معشر العرب المتعلمين كنا آخينا الاتحاديين على أثر الانقلاب (ضد السلطان عبد الحميد عام ١٩٠٨) يوم نودي بالدستور وأعلنت الإدارة السياسية، وأصبحت الحكومة نيابية، وغدت جمعية الاتحاد والترقي حامية الدستور. وعندما ظهرت أعمال بعض الذين استولوا على منصة الحكم مغايرة لأحكام الدستور والحرية الشخصية، ورأيانهم ساعين إلى تترك العناصر وهضم حقوق العرب انشققنا عنهم وهجرناهم."

وبعد مقال العسلي هذا تلاحقت الأحداث العالمية، وانطلقت نيران الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨)، حرباً بين الدول الاستعمارية فرنسا وبريطانيا ومعهما روسيا القيصرية والولايات المتحدة الأميركية من جهة وألمانيا القيصرية ومعها النمسا من جهة أخرى. وكان السبب الجوهري لهذه الحرب سعي ألمانيا لإعادة تقسيم مناطق النفوذ في العالم لصالحها. لم تكن آراء القابضين على نواصي الحكم في استنبول متفقة إزاء طرفي النزاع.

ولكن الجناح الموالي للألمان في قمة السلطة بزعامة أنور باشا وزير الحربية انتصر في دفع الدولة العثمانية لخوض غمار الحرب إلى جانب ألمانيا والنمسا باسم "الجهاد" و "الحرب المقدسة".

وتحت راية هذه "الحرب المقدسة" المزعومة قام جمال باشا السفاح بإعدام القوميين العرب ودعاة الإصلاح في عامي ١٩١٥ و ١٩١٦. وكان شكري العسلي أحد ضحايا "الجهاد" إلى جانب ألمانيا، وسقط شهيداً على أعواد المشائق في السادس من أيار عام ١٩١٦.

...

نشر شكري العسلي قرابة عام ١٩١٠ كتيباً بعنوان "كتاب القضاة والنواب" يحتوي على ثماني عشرة صفحة طبع بمطبعة المقتبس بدمشق بدون إشارة إلى تاريخ الطبع. ولكن "مكتبة الدولة البروسية- برلين"، التي تملك نسخة من الكتاب تحت رقم ١٠٩٨٩-١٩١٧ أشارت إلى أن تاريخ

الطبع حوالي ١٩١٠ مشيرة إلى أن محتوى الكتاب "يدور حول إصلاح حالة القضاء".
وسنقوم بتلخيص هذا الكتيب معتمدين في كثير من الأحيان على النقل الحرفي موضوعاً بين قوسين دون الإشارة إلى النقل.
وبمناسبة الذكرى الثمانين لاستشهاد شكري العسلي دفاعاً عن العرب وفي سبيل تقدمهم وازدهارهم نقدم ملخصاً لهذا النتاج الفكري.

يتألف "كتاب القضاة والنواب" لشكري العسلي من ستة أقسام هي: ١- صحيفة من تاريخ القضاء... ٢- ولاية المظالم... ٣- القضاء في الدولة العثمانية... ٤- أوصاف القضاة الشرعيين... ٥- أحوالهم الأخيرة... ٦- نظرة في إصلاحهم.

— ١ —

استهل العسلي القسم الأول من كتابه بالفقرتين التاليتين:

نرى الناس على اختلاف مذاهبهم ونحلهم وأجناسهم مجمعين على انتقاد أعمال القضاة والنواب شاكين كل حين من ظلمهم وغدرهم على أن العدل والأمن والراحة العامة وتأمين الحقوق في أيديهم وحياء الأمة وعمران الوطن وسعادته تتوقف على إصلاحهم فهم على ما هم عليه من المكان من حيث الدين والدنيا نرى أكثرهم كانوا في أكبر المخربين في هذا المجتمع الإنساني وقد تيسر لي اختبار أعمالهم وأفعالهم فرأيت أن أكتب شيئاً عنهم غير أنني لم أقدم عليه قبل الرجوع إلى أمهات الكتب الدينية والوقوف على حقائق هذا المنصب العظيم.

وقد انشأت هذه المقالات بعد أن طالعت مقدمة ابن خلدون، وحاشية ابن عابدين وتكملة، والنظائر، والأحكام السلطانية، وتاريخ الطبري، وتاريخ الكامل لابن الأثير، ورحمة الأمة في اختلاف الأئمة، والميزان للشعراني، وسراج الملوك وغيرها. ولذلك أرجو من وجد غربة في أقوالي أن يرجع إلى هذه الكتب المهمة.

بعدها استعرض العسلي باختصار تاريخ القضاء منذ صدر الإسلام إلى أيام المماليك. فوظيفة القاضي في صدر الإسلام كانت محصورة في الفصل بين الخصوم فقط، ثم اتسعت فيما بعد. وكان الخلفاء الأمويون والخلفاء العباسيون في أول أمرهم لا يؤلون القضاء إلا لأهلهم. وكانوا يرغبون في علم القاضي وعقله وفضله وكمالاته ويولون القضاء للمعتزلي والظاهري والشافعي والحنفي والحنبلي والمالكي. وكان بين القضاة من مزج المذهبين في خطته. ولما تسلط المماليك وصار لهم الأمر والنهي أصبحوا سلاطين مطلقيين في مقر الخلافة، أخذوا يتدخلون في القضاء مع أنه من حقوق الخلافة الصريحة، وصاروا يؤلون من يشاؤون فأضاعوا حقوق الله وحقوق عباده وهتكوا حرمة الدين.

وذكر العسلي أن معز الدولة بن بويه ولي القضاء بالإنجاز لأبي العباس عبد الله بن الحسن بن أبي شوارب بمبلغ مئة ألف درهم سنوياً. ثم أصبحت الحسبة والشرطة تولى بالضمان. وهذا- في رأي العسلي من أسباب انقراض دولة بني العباس. "وهكذا فسد"- كما كتب العسلي- "أمر القضاء وقل من تولاه من أرباب الفقه والاستقامة". "وكان بعض الزهاد المتقين من الفقهاء يمتنعون عن قبول القضاء لما يشاهدونه من الفساد في تلك الأيام".

٢-

"ولاية المظالم أو النظر في المظالم وظيفة ممتزجة من سطوة السلطنة ونصفه القضاء". وكانت وظائف ولاية المظالم تقوم بعشر مهمات منها: النظر في تعدي الولاة على الرعية وظلمهم، النظر في جور عمال المال وجباة، النظر في إرجاع الغصب إلى أصحابها، تنفيذ ما وقف القضاء من أحكام لضعفهم عن إنفاذها وعجزهم عن المحكوم عليه لتعززه وقوة يده ولعلو قدره.

٣-

انتقل العسلي في القسم الثالث من كتابه إلى "القضاء في الدولة العثمانية"، حيث استقر القضاء أيام محمد الفاتح بتعيين قاضيين: قاضي عسكر الروم إيلي، أي لبلاد البلقان الخاضعة للعثمانيين، وقاضي عسكر الأناضول. وأصبح منصب الإفتاء أعلى من منصب قاضي عسكر، وجعلت له رئاسة الطرق العلمية ونظارة المحاكم الشرعية، وعُرف باسم شيخ الإسلام، وأصبح مقامه معادلاً لمقام الصدارة العظمى (رئاسة الوزارة).

وكان "طلبة العلوم الدينية عندما ينجزون دروسهم على الطريقة القديمة يقيدون أسماءهم في جريدة الدولة فيقنون قضاء". ومع الزمن صارت قوة الوساطة والشفاعة والرشي تؤهل الجاهل لبلوغ تلك المناصب فدخل الفساد فيها حتى أصبح القضاء ألوية بأيدي البحارة وصعاليك الناس. وأنشأ من ينال شهادة الملازمة بوسائط غير مشروعة يصل بها إلى القضاء.

تتبع العسلي آلية تطبيق "أحكام العدل" ومنها تأسيس مجلس "حضور مرافعة سي" برئاسة شيخ الإسلام وحضور قاضي عسكر للنظر في الدعاوى التي يتعنر حلها في المحاكم الصغيرة. وقام هذا المجلس بفتح مكتب (مدرسة) عام ١٢٧٢ لتأهيل نواب القضاء. وأصبح لزاماً أن يكون نائب القاضي من خريجي هذه المدرسة.

"وبعد ذلك انقسم مستخدمو الشريعة إلى قسمين الأول للفتوى والثاني للقضاء وصار في مركز كل ولاية ولواء وقضاء مفتٍ وغدا المفتي مرجعاً لحل الأمور الشرعية وغداً شيخ الإسلام المفتي الحقيقي".

كما "حصّر" أمر القضاء في قاضي عسكر الروم إيلي وقاضي عسكر الأناضول وقاضي الأستانة

وقاضي غلطة وقاضي الخواص الرفيعة وقاضي مكة وقاضي المدينة. وغدا قاضي عسكر الأناضول قاضيا على أسيا إفريقية. أما بقية البلاد فيحكمها نواب هؤلاء القضاة.

-٤-

حمل القسم الرابع من كتاب العسلي عنوان: "أوصاف القضاة الشرعية". "القضاة" -كتب العسلي- "فرض كفاية وسنة متبعة لا يجوز أن يقلد القضاة إلا من تكاملت فيه شروطه....". وأما أصول الأحكام الشرعية فهي أربعة أحدها علمه (القاضي، بكتاب الله والثانية علمه بسنة رسول الله... والثالثة علمه بتأويل السلف... والرابعة علمه بالقياس".

"إذا أحاط علمه بهذه الأصول الأربعة للأحكام الشرعية عُدَّ فيها من أهل الاجتهاد في الدين وجاز له أن يفتي ويقضي وإن أخلَّ بها أو بشيء منها خرج من أن يكون من أهل الاجتهاد فلم يجز أن يقضي ويفتي. وجوز أبو حنيفة تقليد القضاة من ليس من أهل الاجتهاد ليستفتي في أحكامه وقضاياه، واختلف أصحابه فمنهم من وافقه ومنهم من خالفه. والذي عليه جمهور الفقهاء أن ولايته باطلة وأحكامه مردودة".

وبعد سرد تاريخي لأحوال القضاة يقول العسلي: "اتفق الأئمة الأربعة والفقهاء المتقدمون والمتأخرون على أن القاضي إذا أخذ القضاء بالرشوة لا يصح قضاؤه، وإذا حكم لا ينفذ حكمه ويجب نقضه. وأجمع الفقهاء على أن القاضي إذا ارتشى لا ينفذ قضاؤه فيما ارتشى فيه. وقال السرخسي لا ينفذ كله".

هذه الفقرة تعبر بوضوح عن هدف العسلي من وراء دعوته في كتابه إلى إصلاح القضاء عن طريق اجتثاث جذور الرشوة في هذا السلك. فالعسلي يقدم البراهين الدامغة، في القسم الخامس، مبينا أن معظم القضاة ونوابهم في العهد العثماني دفعوا الرشاوى لأصحاب القرار من أجل الحصول على منصب القضاء، ثم تلقوا الرشاوى لاسترداد ما دفعوه في استئبول من جهة ولجمع ثروة لهم من جهة أخرى.

-٥-

القسم الخامس والهام من الكتاب يتناول أحوال القضاء العثماني المتردي في العهود العثمانية الأخيرة. وواضح من هذا القسم أن العسلي كان على اطلاع واسع وعميق على أحوال القضاء وما وصل إليه من انحطاط.

يبدأ العسلي بقضية تأهيل القضاة. فنواب القضاة، الذين تخرجوا من مدرسة النواب المؤسسة ١٢٧٢، لم يكونوا في أكثريتهم مؤهلين لممارسة القضاء. وجميع من التقى بهم العسلي من خريجي مدرسة نواب القضاة لم يكونوا عالمين بأحكام الشريعة ووظائف القضاء. ويشبههم العسلي بـ

"حاطب ليل"، يخطبون في أحكامهم خيط عشواء".

ويشرح العسلي بالتفصيل كيفية تجديد تعيين نواب القضاة في الأستانة. فهم حين يذهبون إلى الأستانة في طلب التعيين ينتظرون زمناً طويلاً ويتكبدون نفقات طائلة ويقاسون أنواع العذاب ولا يحصلون على نيابة (القضاء) إلا بعد أن يصرفوا ماجنوه من أموال العباد في خلال نيابتهم الأولى. فيخسرون ما جمعه وتبقى عليهم حقوق العباد وعذاب الواحد الديان. وأغلبهم يصل إلى النيابة (نيابة القضاء) إما بطرق غير مشروعة وإما بشفاعة غير جائزة وندر من غدا نانبا بطرق سهلة".

وبما أن رواتب هؤلاء النواب قليلة، وهي لا تكفي لسد نفقاتهم، لذلك تراهم منصرفين إلى ادخار الأموال ليصرفوها في طرقهم وإقامتهم بالأستانة وأخذ النيابة. ولهذا السبب أيضاً ترى همهم تزييد العائدات التي أنكرها الفقهاء. ويقول العسلي إن المشيخة الإسلامية تركت تلك العائدات للكتابة مثل تزكية الشهود ونفقات الطريق وأجرة القيد وما يسمونه الدالية والقرطاسية. ولكن نواب القضاة قاسموا كتبة المحاكم تلك "المغانم". ولم يكن أمام الكتبة إلا السكوت وإلا فمصيبرهم العزل. وكثيراً ما أحال نواب القضاة الدعاوى الحقوقية إلى المحكمة الشرعية للحصول على العائدات.

يذكر العسلي أن العائدات التي تتجاوز الخمسنة كانت تنقسمها خزينة الدولة مع النواب، وما كان دون الخمسنة فهو من حق الكاتب ونائب القاضي. ولهذا السبب ندر أن تجاوزت العائدات الخمسنة، كي تدخل جميعها في جيوب القضاة والكتابة. ويكرر العسلي أكثر من مرة أن الفقهاء المتقدمين أفتوا بعدم تناول القضاة للعائدات، وقالوا بتخصيص رواتب معلومة كافية تدفع للقضاة من بيت المال كي يبتعدوا عن المكاسب ويهتموا بمصالح الناس.

ويروي العسلي من جهة ثانية تفاصيل واقعية عن اندفاع نواب القضاة بصورة جنونية لتحرير التركات وهدفهم هو الحصول على العائدات والنفقات المترتبة على تحرير التركة. "فنواب (القضاة) في الأناضول تستخدم النواب الجوالين في تحرير التركات فيطوف هؤلاء القرى ويفتشون القبور والمدافن ويستخبرون عن الأموات، كي يقوموا بتحرير تركاتهم. "فيتألم الورثة وأهل القرية وتستولي عليهم الكتابة والأحزان فوق حزنهم غير أنهم لا ينطقون ببنت شفة لأن النائب المتجول جاء باسم الدين والحكومة".

"وأما تحرير التركات في مراكز الولايات فذلك من شأن النائب وكتبة المحاكم فهؤلاء يستخدمون جواسيس وأعواناً يطوفون في البلدة ويستخبرون عن الأموات من المغسلين والخفارين. وحينما يعلمون بتركة تستحق التحرير يذهبون إليها مهرولين، فهناك الطامة الكبرى والمصيبة العظمى على الأيتام. فتؤخذ الأشياء الثمينة والنادرة بثمن بخس واسم مستعار وترسل إلى بيوت النواب (القضاة) والكتابة. ثم يحسبون أجرة الدلالة والقيد وأجرة إعلانات الديون وإعلانات الصلح وأجرة دفتر القسام وأجرة أقدامهم لأنهم كلّفوا أنفسهم وتعبوا في حفظ حقوق الأيتام والورثة. وبعد ذلك يضمنون الطوابع والأوراق الحجازية ويأخذون كل هذه النفقات من ثمن التركة فيصبحون بذلك شركاء الورثة. وهذا الأمر يكاد يكون عاماً. وأما سوء الاستعمال في الإدانة والاستدانة وثبوت الرشد فحدث عنه ولا حرج.

وندر النواب (القضاة) الصالحون الذين لا يمسون أموال الأيتام.

"زد على ذلك كله أن النواب (القضاة) أعضاء في مجالس الإدارة ومجالس القرعة العسكرية (التجنيد) ولجنة الفراغ ورؤساء للمحاكم البدائية الجزائية ومحاكم الحقوق ودائرة الأجراء. ولهذا لا يفترقون عن الاستفادة الغير المشروعة من كل مسألة لهم فيها علاقة. فالناس يتألمون مما يشاهدونه من سوء استعمالهم في قسم الجزاء فيحكمون على بريء ويبرؤون الجاني ويتركون الأشقياء والمجرمين ويحبسون المساكين. وتسهيلاً لمقاصدهم يجعلون غرفة الاستقبال في بيوتهم محكمة شرعية، على أن الفقهاء صرحوا بأن القضاء يقام في أكبر الجوامع أو في محل خاص في منتصف البلدة. فلو نظرنا إلى التاريخ لعلمنا أن أهم المدارس بدمشق كانت مقراً للقضاة وأن المدرسة العادلية كانت مقراً لقاضي المذهب الشافعي".

-٦-

القسم السادس والأخير تحت عنوان "نظرة في إصلاحهم"، أي إصلاح القضاء ونوابهم والقضاء بعامه. وهنا في هذا القسم تبدى روح الإصلاح الجياشة في صدر شكري العسلي، وهي التي دفعته لكتابة مقالاته الست هذه. لقد كانت الدعوة لإصلاح القضاء إحدى مطالب التيار الإصلاحية، الذي ظهر في دمشق وعدد من مدن بلاد الشام في أعقاب زوال حكم السلطان عبد الحميد الاستبدادي ومجيء حزب الاتحاد والترقي إلى السلطة عام ١٩٠٩. لقد دعا المصلحون العرب إلى إجراء إصلاحات طفيفة أو جذرية في جسم الدولة العثمانية. وأتى في مقدمة ذلك الدعوة إلى اللامركزية ومساواة العرب بالأتراك في شتى الميادين. وإذا كان شكري العسلي قد خاض غمار السياسة في مواجهة سياسة التتريك والتسلط، فإنه في بحثه هذا ودعوته لإصلاح القضاء قد طرق أبواب النهضة لنقل المجتمع من الركود والجمود واستغلال الدين والتخلف إلى مرحلة متقدمة تسير في معارج الرقي والتقدم.

أهم الأمور التي تناولها العسلي في ميدان إصلاح القضاء هي التالية:

-عجب العسلي "لحصر القضاء في قضاة العسكر وإبقاء هذا التعبير لأن هؤلاء القضاة هم في الحقيقة قضاة عامة المسلمين والأمة ليست بأمة مسلحة" علماً أن المدن الإسلامية الكبرى احتوت على قضاء لكل مذهب.

-دعا العسلي إلى انتخاب قاض لكل مركز ولاية وفي مراكز الأكلوية الهامة. وأن يكون للقضاء حق استخلاف النواب بإذن من العاصمة، فيصبح أمر تعيين النواب بيد قضاة الولايات كي يتخلص هؤلاء من عناء السفر إلى استنبول طلباً للتعيين.

-تأليف مجلس من فحول علماء المسلمين لانتخاب القضاة. وهذا المجلس ينتخب ثلاثة علماء بأكثرية الآراء والخليفة (السلطان) يختار واحداً منهم قاضياً للقضاة.

-إصلاح الدروس في مدرسة تخريج نواب القضاة. وإنشاء مكتب استعدادي (تأهيلي) في دمشق، الغرض منه تعليم نواب القضاة اللغة العربية، التي لاغنى عنها، كي يستطيع نواب القضاة تطبيق أحكام الشريعة. وتسهيل دخول المدرسة الاستعدادية على الفقراء. وبعدها يذهب الخريجون إلى الأستانة لتلقي الدروس في مدرسة نواب القضاة.

-يجب أن يكون مقر الحكم في دائرة رسمية لا في بيوت نواب القضاة. ولا يجوز انفراد النواب في الحكم لأن الانفراد في الرأي "لا يوافق مقتضيات زماننا، ناهيك من سوء أحوال النواب.

-يجب أن يكون مع كل نائب في القضاة أمينان عالمان، ومع كل نائب في الولاية أربعة أمناء أكفاء لهم حق الاعتراض.

-تدقيق أحكام القضاة ولهذا يجب تمييز أعلام محكمة القضاة في محاكم الولاية، وأعلام الولاية تميز في العاصمة استنبول.

-يجب إصلاح أحكام المجلة بحسب الأحوال والزمان والمكان"، وعلى القاضي ألا يحصر حكمه في مذهبه واتباع هواه، ولهذا فلا بد من تنقيح المجلة وتصحيح أبوابها وجعلها جامعة للأحكام الدينية الصريحة عن طريق أفاضل علماء المذاهب الأربعة. بما يوافق "العقل والنقل والزمان".

-أمناء القضاة من المسلمين. أما إذا "حدثت قضية بين مسلم وغير مسلم أو بين غير المسلمين فيجوز استنابة أعضاء المحاكم الجزائية والتجارية من غير المسلمين أثناء المحاكمة لأن الإمام الأعظم وغيره من الفقهاء صرحوا بجواز حكم اليمينيين بين أصحاب مذاهبهم. ومن لا يرضى بالحكم فله أن يميز دعواه في محكمة أخرى... أما المسائل المذهبية فتترك لرؤسائهم الروحيين بحسب القواعد الصلحية.

إبراهيم النظام!

لن يكن يقين قط حتى كان قبله شك

محمد أمين أبو جوهر

مقدمة:

الدولة العباسية سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠ م، وأخذت علاقات الإنتاج الإقطاعية التي بدأت مع قيام الدولة الأموية تترسخ أكثر فأكثر، ولم تكف الإقطاعية العربية أو المحلية بما يقطعها الخلفاء من الأرض، بل لجأت إلى وسائل للسيطرة عليها، وذلك على حساب الفلاح الصغير والمتوسط، وكان الحرفيون والصناع والتجار يعانون من الضرائب الباهظة.

قامت

جمع الخلفاء والوزراء أموالاً طائلة، فعلى سبيل المثال، بلغت أموال المنصور عند وفاته (١٤) مليون دينار و(٦٠٠) مليون درهم فضي، وبلغ الدخل السنوي لهارون الرشيد (٧٠) مليوناً و(١٥٠٠) دينار (وزن الدينار يومذاك ٤,٢٥ غرام ذهباً)، وكان له زهاء ألفي جارية من المغنيات في الخدمة وفي الشراب، وفي أحسن زي من كل نوع من أنواع الثياب والجواهر^(١). وكانت هناك فئات لا تقل غنى عن ذلك. وكان الموالي هم الأكثر سحفاً على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي.

أما من الناحية الفكرية، فيلاحظ:

- نمو البذور العقلانية التي غرسها في العهد الأموي أشخاص، مثل: الجعد بن درهم، وغيلان الدمشقي، والجهم بن صفوان، وغيرهم، وأصبحت هذه البذور شجرة وارفة الظل في العصر العباسي، وتمثلت بحركة الاعتزال.
- اتساع حركة الترجمة في العصر العباسي، فترجمت الكتب العلمية والطبية والفلسفية.
- ترك الاحتكاك بالديانات التي كانت سائدة يومذاك أثره على تفكير المسلمين. فعدا عن الديانتين اليهودية والمسيحية كانت هناك: المجوسية، المانوية، السمنية...

أصول النظام (١٥). وذكر عبد الله بن مسلم بن قتيبة (١٦) في كتاب (مختلف الحديث): أن النظام كان يغفو على مسكر ويروح على مسكر، وأشد قول النظام في الخمر:

مازلت آخذ روح الزق في لطف واستبيح دماً من غير مجروح
حتى انتثيت ولى روحان في جسد والزق مطروح جسم بلا روح

وينقل أبو ريدة عن السمعاني قوله: "هناك من يقول: ما في القدرية أجمع منه (النظام) لأنواع الكفر.. ومع زيفه وضلالته كان أفسق خلق الله..". وينقل أيضاً عن الاسفرايني: "كانت سيرة النظام الفسق والفجور، فلا جرم أنه كانت عاقبته أنه مات سكران... وكان آخر كلامه، وما ختم به عمره أنه كان في يده القدر وهو في عليه (غرفة عالية)، فأنشأ يقول:

اشرب على ظمأ وقل لمهدد هون عليك يكون ما هو كائن

فلما تكلم بهذا سقط من تلك العلية، ومات بإذن الله تعالى (١٧).

كتب النظام

يذكر له المؤرخون وكتاب التراجم، وخصوصه أسماء الكتب الكثيرة، إلا أن واحداً منها لم يصل إلى أيدينا ليكون بمثابة الدليل على ضخامة هذه الطاقة العقلية التي كان يتمتع بها ذلك الرجل، ومع ذلك فإن الأقدار لم تشأ أن تقطع صلتنا تماماً بالنظام، فأبقت لنا على شذرات قليلة من كلامه، وأشعاره، وتناثر بعضها في كتب التاريخ والأدب، وأثبت بعضها تلميذه الجاحظ في كتاب الحيوان، كما أثبت بعضها أبو الحسين الخياط في كتابه الانتصار. ويذكر له أبو ريدة أسماء الكتب الآتية (١٨):

- كتاب الجزء يذكره الأشعري ويقتبس منه آراء بعض المتكلمين في الجزء.

- كتاب في الحركة يذكره الأشعري.

- كتاب في الرد على الثنوية يذكره البغدادي.

- كتاب العالم يذكره ابن الراوندي في تشنيعه على النظام.

- كتابان في التوحيد، يذكرهما الخياط، ويقول الخياط: إن النظام رد في كتاب

التوحيد على أبي الهذيل العلاف.

- كتاب النكت ذكره ابن أبي حديد.

إن كثرة تلك الكتب، وكونه قائد واحدة من فرق المعتزلة، وقضى نحبه وهو ابن ست وثلاثين سنة... كل ذلك يدحض افتراءات الظلاميين عن لهوه ومجونه؟

الاتجاهات الغالبة على تفكير النظام

توفر ركنان أساسيان في عقلية النظام، هما الشك، والتجربة، وهو يقول: "الشاك أقرب إليك من الجاحد، ولم يكن يقين قط حتى كان قبله شك، ولم ينتقل أحد عن اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال الشك" (١٩). أما الاتجاهات، فتتمثل بـ:

النزعة المادية الحسية:

يقول النظام: "النار اسم للحر والضياء، فإذا قالوا: أحرقت أو سخنت، فإنما الإحراق والتسخين لأحد هذين الجنسيتين المتداخلين، وهو الحر والضياء"، وكان النظام يزعم: أن نار المصباح لم تأكل شيئاً من الدهن ولم تشربه، وأن النار لا تأكل ولا تشرب ولكن الدهن ينقص على قدر ما يخرج منه من الدخان والنار الكامنين، اللذين كانا فيه. وإذا خرج كل شيء فهو بطلانه" (٢٠). "وإن لكل نوع منها نوعاً من الاستخراج (الأشياء الكامنة)، وضرباً من العلاج، فالعيدان تخرج نيرانها بالاحتكاك، واللين يخرج زبده بالمخض، وجبنة يجمع بإنفحة، وبضروب من علاجه" (٢١).

ويقول أيضاً: "إن الأجسام أيضاً غير باقية، بل متجددة أنا فأننا مع أن الحس يحكم بخلافه" (٢٢).

كتب الجاحظ: "وزعم النظام أن الحرّ جوهرٌ صغائرٌ بمعنى أن الحر هو جوهر وجسم من الأجسام، لا عرض من الأعراض وإنما اختلفا، ولم يكن اتفاقهما على الصعود موافقاً بين جواهرهما، لأنهما متى صارا من العالم العلوي إلى مكان صار أحدهما فوق صاحبه، وكان يجزم القول ويبرم الحكم بأن الضياء هو الذي يعلو إذا انفرد، ولا يُعلو" (٢٣).

يروى الشهرستاني عن النظام قوله: "أما الطعوم والروائح وما إليها فهي أجسام لطيفة أيضاً،... وإن أفعال العباد كلها حركات فحسب والسكون حركة اعتماد والعلوم والإرادات حركات النفس ولم يرد بهذه الحركة حركة النقلة وإنما الحركة عنده مبدأ تغير كما قالت الفلاسفة من إثبات حركات في الكيف والكم والوضع والالين والتمنى إلى أحوالها" (٢٤).

وهكذا يمضي النظام في تفكيره حتى يصير العالم عنده عبارة عن مادة وحركة. ويقول هورتن: "لذلك نجد عند النظام مذهب التجدد (هيراقليط) ومذهب الطفرة" (٢٥).

النزعة العلمية:

تتجلى هذه النزعة عنده بالعديد من الشواهد التي تنتقل عنه، وبخاصة أنه لم يكن يصدق كل ما يلقى إليه. يتحدث النظام عن التبخر وكيف يصبح مطراً فيقول: "ثم تعود تلك الأمواه سيولاً تطلب الحدود (الحدود كرسول: مكان ينحدر فيه)، وتطلب القرار، وتجري في أعماق الأرض، حتى تصير إلى ذلك الهواء، فليس يضيع من الماء شيء، ولا يبطل منه شيء. والأعيان قائمة، وكأنه منجنون (الدولاب يسقى عليها) غرف من بحر وصب في جدول يفيض إلى ذلك النهر" (٢٦). وقوله: "لأمر ما

حصر الهواء في جوف هذا الفلك. ولا بد لكل محصور من أن يكون ثقله وضغطه على قدر الحصار، وكذلك الماء إذا اختنق" (٢٧). ألا يعني هذا أن الضغط الداخلي يعادل الضغط الخارجي؟

يعدد عبد القاهر البغدادي أكثر من عشرين فضيحة للنظام، منها الفضيحتان: العاشرة، وهي القول: "بانقسام كل جزء لا إلى نهاية"، والفضيحة الحادية عشرة: "القول بالطفرة وهي دعواه أن الجسم قد يكون في مكان ثم يصير منه إلى المكان الثالث أو العاشر منه من غير مرور بالأمكنة المتوسطة بينه وبين العاشر ومن غير أن يصير في الأول ومعاداً في العاشر" (٢٨).

كان النظام يقول بالكمون، ويعني هذا المبدأ: "أن الله خلق الناس والبهائم والحيوان والجماد والنبات في وقت واحد، وأنه لم يتقدم خلق آدم خلق ولده، ولا خلق الأمهات أولادهن، غير أن الله أكنن بعض الأشياء في بعض فالتنم والتأخر، إنما يقع في ظهور بين أماكنها دون خلقها واختراعها" (٢٩). ويورد الشهرستاني مقالته الخياط في كتاب الانتصار، إلا أنه يزيد عليه: "وإنما أخذ هذه المقالة من أصحاب الكمون والظهور من الفلاسفة وأكثر ميله (النظام) إلى تقرير مذاهب الطبيعيين منهم دون الإلهيين" (٣٠).

يقول الجاحظ: "وكان أبو إسحق يزعم أن ضرار بن عمر (صاحب مذهب الضرارية من فرق الجبرية) قد جمع في إنكاره القول بالكمون الكفر والمعادنة، لأنه كان يزعم أن التوحيد لا يصح إلا مع إنكار الكمون، وأن القول بالكمون لا يصح إلا بأن يكون في الإنسان دم. وإنما هو شيء تخلق عند الرؤية" (٣١).

ويروى عن النظام قوله: "تتجدد الجواهر والأجسام حالاً بعد حال وإن الله تعالى يخلق الدنيا وما فيها في كل أن من غير أن ينفذها أو يعيدها" (٣٢)، وأن "الأعراض كلها جنس واحد وأنها كلها حركات" (٣٣).

أما عن الكتب فيقول النظام: "إن الكتب لا تحيي الموتى، ولا تحول الأحمق عاقلاً، ولا البليد ذكياً، ولكن الطبيعة إذا كان فيها أدنى قبول، فالكتب تشد وتفق، وترهف وتشفى... فمن كان ذكياً حافظاً فليقصد إلى شئين، وإلى ثلاثة أشياء، ولا ينزع عن الدرس والمطارحة، ولا يدع أن يمر على سمعه وعلى بصره وعلى ذهنه، ما قدر عليه من سائر الأصناف، فيكون عالماً بخواص ويكون غير غفل عن سائر ما يجري فيه الناس ويخوضون فيه" (٣٤).

قال أبو إسحاق: "العلم لا يعطيك بعضه حتى تعطيه كلك، فإذا أعطيتك كلك فأنت من إعطائه لك البعض على خطر" (٣٥).

الاتجاه الجدي:

يذكر عن قوته في المناظرة وقدرته على إفحام الخصم أن أستاذه أبا الهذيل العلاف، مع علو كعبه في الجدل، كان يخشى النظام ويتمارض لنلا يظهر أمامه بمظهر المغلوب، ويروي الجاحظ: "إنه قيل لأبي الهذيل: إنك إذا راوغت واعتلت وأنت تكلم النظام (وقمت) فأحسن حالاتك أن يشك الناس

فيك وفيه! فقال: خمسون شكاً خير من يقين واحد.* (٣٦).

النزعة النقدية:

النظام ذو نزعة نقدية في تفكيره، فهو يتناول ما يصل إليه علمه ويزنه بميزان العقل، وعلى هذا الأساس يقبله أو يرفضه، يصحح الحديث أو يزيفه، ويتأول نصوص القرآن الكريم، وهو في كل أبحاثه يحكم العقل، فهو أداته، ولا يعتمد على النص بقدر ما يعتمد على العقل. وتتجلى النزعة النقدية عنده، في العديد من المسائل، منها:

- **إعجاز القرآن:** يروي البغدادي عن النظام قوله: "إن نظم القرآن وحسن تأليف كلماته ليس بمعجزة للنبي عليه السلام ولا دلالة على صدقه في دعواه النبوة..، وإن العباد قادرون على مثله وعلى ما هو أحسن منه في النظم والتأليف" (٣٧). أما النص الذي يرويهِ الشهرستاني عن النظام، فقد جاء فيه: "وإن الإعجاز إنه من حيث الأخبار عن الأمور الماضية والآتية ومن جهة صرف الدواعي عن المعارضة، ومنع العرب عن الاهتمام به جبراً وتعجزاً حتى لو خلاهم لكانوا قادرين على أن يأتيوا بسورة من مثله بلاغة وفصاحة ونظماً" (٣٨). نستنتج من نص الشهرستاني أن الله تعالى منع الناس وأعجزهم في الإتيان بسورة من مثل سور القرآن.

وجد من قال: إن القرآن المعجز لم ينزل إلى الناس، فينقل البغدادي عن الأشعري: "أن المعجز من القرآن الذي تحدى الناس بالمجيء بمثله هو الذي لم يزل مع الله تعالى ولم يفارقه قط ولا نزل إلينا ولا سمعناه" (٣٩).

- **تفسير القرآن:** للنظام طريقته الخاصة في تفسير القرآن، وهي تقوم على عدم البعد في التأويل عن المعنى الذي تدل عليه الألفاظ بحسب عادة العرب في تعبيرهم. وترك التكلف، وترك الجري وراء الغريب في التأويل، ومحاولة الوصول إلى معنى الألفاظ على نحو كلي إجمالي. ويؤكد هذا ما قاله الجاحظ: "كان أبو إسحاق يقول: لا تسترسلوا إلى كثير من المفسرين، وإن نصبوا أنفسهم للعامة، وأجابوا في كل مسألة، فإن كثيراً منهم يقول بغير رواية على غير أساس، وكلما كان المفسر أغرب عندهم كان أحب إليهم، وليكن عندكم عكرمة، والكلبسي، والسدي، والضحاك، ومقاتل بن سليمان، وأبو بكر الأصم، في سبيل واحدة. فكيف أتق بتفسيرهم وأسكن إلى صوابهم، وقد قالوا في قوله عز وجل: (وإن المساجد لله) بأن الله عز وجل لم يعن بهذا الكلام مساجدنا التي نصلي بها، وإنما عنى الجباه وكل ما سجد الناس عليه: من يد ورجل، وجبهة، وأنف، وعنقفة.. وقالوا في قوله تعالى: "أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت"، إنه ليس يعني الجمال والنوق، وإنما يعني السحاب.

وسئلوا عن قوله تعالى: (قل أعوذ برب الفلق)، قالوا: الفلق: واد في جهنم، ثم قدموا يصفونه، وقال آخرون: الفلق: المقطرة. (المقطرة في القاموس تنني: المجرمة)، وخشبة فيها خروق على قدر سعة رجل المحبوسين بلغة اليمن.

وقال آخرون، في قوله تعالى: قالوا: ﴿عينا فيها تسمى سلسيلا﴾. قالوا: أخطأ من وصل بعض هذه الكلمة ببعض. قالوا: وإنما هي سل سبيلاً إليها يا محمد. فإذا كان كما قالوا فأين معنى تسمى وعلى أي شيء وقع قوله تسمى فتسمى ماذا وما ذلك الشيء؟ (٤٠).

- الحديث: منع النبي عليه السلام كتابة حديثه، ويروي مسلم عن الرسول قوله: "لا تكتبوا عني، ومن كتب عني غير القرآن فليحبه، وحدثوا عني ولا حرج، ومن كذب علي متعمداً، فليتبوأ مقعده من النار" (٤١). وتجدر الإشارة إلى أن المسلمين بدؤوا في تدوين الحديث أواخر القرن الأول للهجري.

والنظام دينه دين أهل الرأي فاعتمادهم على الحديث مشروط بمدى موافقته العقل، ويروي أبو ريدة عنه يصف أهل الحديث: (٤٢).

زوامل للأفكار لا علم عندهم بما تحتوى إلا كعلم الأبقار

وأذكر على ابن مسعود روايته عن النبي: "إن السعيد من سعد في بطن أمه". لأن هذا خلاف قول القدرية في دعواها إن السعادة والشقاوة ليستا من قضاء الله عز وجل وقدره. (٤٣). وزعم النظام: "إن أبا هريرة كان أكذب الناس" (٤٤).

لم ينفرد النظام بمثل هذا الموقف من الحديث، بل هناك بعض المذاهب الإسلامية ترفض أي حديث إن لم يكن مروياً عن طريق أهل البيت...، وإن ما يرويه أبو هريرة وغيره من المحدثين الرواة فليست لأحاديثهم مقدار بعوضة" (٤٥).

طبعاً، قيلت ونسبت أحاديث كثيرة للنبي، منها: عن أبي سعيد الخدري، قال: سمعت رسول الله (ص) يقول: "منا القاتم ومنا المنصور، ومنا السفاح، ومنا المهدي، فأما القاتم فتأتيه الخلافة ولم يهرق فيها محجمة دم، وأما المنصور، فلا ترد له راية، وأما السفاح فهو يسفح المال والدم، وأما المهدي فيملؤها عدلاً كما ملئت ظلماً". (٤٦).

عن أبي ذر عن النبي (ص)، قال: قال لي جبريل: بشر أمك أنه من مات لا يشرك بالله شيئاً دخل الجنة. قلت يا جبريل: وإن سرق وإن زنى؟ قال: نعم، قال، قلت: وإن سرق وإن زنى؟ قال: نعم، وإن شرب الخمر" (٤٧).

- الفقه: شملت نزعة النظام النقدية الفقه أيضاً، لذا فهو لا يقبل كل ما يفتي به الفقهاء، فعلى سبيل المثال يرفض، طلاق الكناية كقول الرجل لامرأته: أنت خلية أو برة أو حبلك على غاربك أو الحقي بأهلك أو اعتدي (عدة الطلاق) أو نحوها من كنايات الطلاق عند الفقهاء سواء، نوى بها الطلاق أم لم ينو" (٤٨).

كذلك أنكر النظام حجة الإجماع وحجة التواتر، وكذلك القياس. يقول الشهرستاني: "يقول النظام

إن الإجماع ليس بحجة في الشرع وكذلك القياس، في الأحكام الشرعية لا يجوز أن يكون حجة" (٤٩).

إن الإيمان بالقضاء والقدر خيره وشره من الله تعالى أحد أركان الإيمان الستة، ولما كان النظام يؤمن بحرية وإرادة الإنسان فقد كان يقول: "الإيمان بالقضاء والقدر خيره وشره منا". (٥٠).

أما عن الطاعات والمعاصي والثواب والعقاب، فيرى النظام أنها إذا استوت استوى أهلها فيها، وإذا لم يكن منهم طاعة ولا معصية استوا في الفضل" (٥١).

وينقل الجاحظ عن النظام أن: "الأبدان السبعية البهيمية لاتدخل الجنة، ولكن الله عز وجل ينقل تلك الأرواح خالصة من تلك الآفات (الأبدان) فيركبها في أي الصور أحب". (٥٢).

النظام والأدب:

إن قراءة أشعاره المنتثرة هنا وهناك تُرينا أنه محبٌ للغوص عن المعاني الرقيقة الدقيقة. وصوغها في قالب ظريف، ويؤكد الجاحظ صدق النظام التام فيما يقول. وكان النظام يمدح النخلة ويذمها، ويمدح الكأس الزاجية ويذمها" (٥٣).

قال النظام يصفُ العشق: "العشق أرقُ من السراب، وأدبُ من الشراب، وهو من طينة عطرة عجنّت في إناء الجلالة، حلواً للمجتبى ما اقتصد، فإذا أفرط، عاد خبلاً قاتلاً، وفساداً معطلاً... وصريعة دائمُ اللوعة ضيقُ المتئسف... إذا أجنّه الليل أرق، وإذا أوضحه النهار قلق، صومه البلوى وإفطاره الشكوى" (٥٤).

وتُظهر نزعة النظام الكلامية والفلسفية في شعره، مثل قوله في تلميذه الجاحظ (٥٥):

حبي لعمرو جوهرٌ ثابتٌ وحبه لي عرضٌ زائلٌ

به جهاتي الستُ مشغولةٌ وهو إلى غيري بها مائلٌ

أو كتّوله عندما كان في يده قدح دواء وسئل عما به؟ فأجاب (٥٦):

أصبحتُ في دار بليّاتٍ أدفعُ آفاتٍ بأفاتٍ

ومن رقيق شعره: (٥٧):

أريدُ الفراقَ واشتاقكم كأنّا افترقنا ولم نفترق

وأستغنمُ الوصلَ كي أشتكى وهل يشتكى أبداً من عشق؟

ياتركي جسداً بغير فؤاد أسرفت في الهجران والإبعاد
إن كان يمنعك الزيارة أعين فادخل علي بطة العواد
كما أراك وتلك أعظم نعمة ملكت يدك بها منيع قيادي
إن العيون على القلوب إذا حنت كانت بليتها على الأجساد

ومع رقة شعره وجودته فإن النظام كان يبالغ أحياناً في مقاصده، حتى يخرج كلامه إلى المحال (٥٨):

توهمه طرفي فآلم خده فصار مكان الوهم من نظري أثر
وصافحه قلبي فآلم كفه فمن صفح قلبي في أنامله عقر
ومر بقلبي خاطراً فجرحته ولم أر جسماً قط يجرحه الفكر
يمر فمن أين وحسن تحطف يُقال به مكرّ وليس به سكر

وشادن ينطق بالطرف يقصر عنه منتهى الوصف
رق فلو بزت سراويله علقه الجو من اللطف
يجرحه اللفظ بتكراره ويشتكى الإيماء بالطرف
أفديه من مغزى بما ماعني فآته يعلم ما أخفى

وفاة النظام:

يتبين مما سبق أن النظام سبق لافوازيه ومنديليف في مصونية المادة، وسبق ديكارت في مدرسة الشك. وخلافاً لما قاله الإسفراني عن الكيفية التي مات بها النظام، يحدثنا أبو الحسين الخياط قائلاً: "وقد أخبرني عمدة من أصحابنا أن إبراهيم النظام رحمه الله قال وهو يوجد بنفسه: اللهم إن كنت تعلم أنني لم أقصر في نصرة توحيدك، ولم أعتقد مذهباً من المذاهب اللطيفة إلا لأشدّ به التوحيد، فما كان منها يخالف التوحيد فأنا بريء منه، اللهم إن كنت تعلم أنني كما وصفت فاغفر لي ذنوبي وسهل علي سكرة الموت! قالوا: فمات من ساعته وهذه هي سبيل أهل الخوف لله والمعرفة به، والله تعالى شاكر لهم ذلك" (٥٩). وكانت وفاته سنة ٢٣١هـ/٨٤٥م.



□ الحواشي

- ١- الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني - ج ٩ - ص ٨٨.
- ٢- تاريخ الخلفاء - السيوطي - ص ١٤٠.
- ٣- الكامل في التاريخ لابن الأثير - ج ٥ - ص ١٧٩، والمصر العباسي الأول - د. عبد العزيز الدوري ص ٢٢٠.
- ٤- ضحى الإسلام - أحمد أمين - ج ٣ - ص ٨٦.
- ٥- الملل والنحل - الشهرستاني - ج ١ - ص ٦١.
- ٦- الحيوان للجاحظ - ج ٢ - ص ٤٥١.
- ٧- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية - عبد الهادي أبو ريذة - ص ٧٢.
- ٨- الحيوان للجاحظ - ج ٤ - ص ٢٠٦.
- ٩- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري - الدكتور عبد الحكيم بليغ - ص ٢٢٢.
- ١٠- المصدر السابق - ص ٢٢٢.
- ١١- المنية والأمل - أحمد بن يحيى المرتضى - ص ٣١.
- ١٢- الفصل في الأهواء والنحل - ابن حزم - ج ٤ - ص ١٤٧.
- ١٣- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية - عبد الهادي أبو ريذة - ص ٦٥.
- ١٤- الفرق بين الفرق - عبد القاهر البغدادي - ص ١١٣ و ص ١١٤.
- ١٥- المصدر السابق - ص ١١٥.
- ١٦- المصدر السابق - ص ١٣٦.
- ١٧- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية - عبد الهادي أبو ريذة - ص ٧٠.
- ١٨- المصدر السابق - ص ٧٥.
- ١٩- الحيوان للجاحظ - ج ٦ - ص ٣٥ و ص ٣٦.
- ٢٠- الحيوان للجاحظ - ج ٥ - ص ٢٣.
- ٢١- المصدر السابق - ص ٥٢.
- ٢٢- شاهد ذكره د. حسين مروة في "النزعات المادية في الفلسفة العربية - الإسلامية"، ص ٨٠١. وأرجعه للجلبى على شرح المواقف لبعض الدين الإيجي.
- ٢٣- الحيوان للجاحظ - ج ٥ - ص ٦ و ص ٧.
- ٢٤- الملل والنحل - الشهرستاني - ج ١ - ص ٦١.
- ٢٥- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية - عبد الهادي أبو ريذة - ص ٤٨.
- ٢٦- الحيوان للجاحظ - ج ٥ - ص ٣٩.
- ٢٧- المصدر السابق - ص ٤٢.
- ٢٨- الفرق بين الفرق - عبد القاهر البغدادي - ص ١٣٢ و ص ١٢٤.
- ٢٩- الانتصار - أبو الحسين الخياط - ص ٥٢.

- ٢٠- الملذ والنحل- الشهرستاني- ج١- ص ٦٢ وص ٦٤.
- ٢١- الحيوان للجاحظ - ج٥- ص ١٠.
- ٢٢- الفرق بين الفرق- عبد القاهر البغدادي- ص ١٢٦.
- ٢٣- المصدر السابق-ص ٣١٧.
- ٢٤- الحيوان للجاحظ- ج١- ص ٥٩ وص ٦٠.
- ٢٥- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية- أبو ريذة- ص ٧٣.
- ٢٦- الحيوان للجاحظ- ج٢- ص ٦٠.
- ٢٧- الفرق بين الفرق- البغدادي- ص ١٢٨.
- ٢٨- الملذ والنحل- الشهرستاني- ج١- ص ٦٤.
- ٢٩- الفصل في الأهواء والنحل- ابن حزم- ج٢- ص ٨٩.
- ٤٠- الحيوان للجاحظ- ج١- الصفحات: ٣٤٢- ٣٤٤- ٣٤٥.
- ٤١- صحيح مسلم- ج٢- ص ٣٩٣.
- ٤٢- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية- أبو ريذة- ص ٦٨.
- ٤٣- الفرق بين الفرق- عبد القاهر البغدادي- ص ١٣٥.
- ٤٤- المصدر السابق-ص ١٢٣.
- ٤٥- إسلام بلا مذاهب- د. مصطفى الشكعة- ص ١٩٧.
- ٤٦- تاريخ الخلفاء- السيوطي- ص ١٠١.
- ٤٧- صحيح البخاري- ج٨- ص ١٧.
- ٤٨- إبراهيم النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية - أبو ريذة- ص ١٤.
- ٤٩- الملذ والنحل- الشهرستاني- ج١- ص ٦١.
- ٥٠- المصدر السابق-ص ٦١.
- ٥١- الحيوان للجاحظ- ج٢- ص ٣٩٤.
- ٥٢- المصدر السابق.
- ٥٣- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع هجري- د. عبد الحكيم بليغ ص ٢٤٨.
- ٥٤- مروج الذهب- المسعودي- ج٦- الصفحتان ٣٧١- و ٣٧٢.
- ٥٥- الحيوان للجاحظ- ج٣- ص ٣٤٥.
- ٥٦- ضحى الإسلام- أحمد أمين- ج٣- ص ١١٠.
- ٥٧- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع هجري- د. عبد الحكيم بليغ ص ٣١٩ و ٣٢٦.
- ٥٨- المصدر السابق- الصفحتان: ٣٣٤ و ٣٣٧.
- ٥٩- الانتصار- أبو الحسين الخياط- ص ٣٧.

□ ثبت المصادر والمراجع

- ١- إبراهيم بن سيار النظام وأراؤه الكلامية والفلسفية- تأليف: محمد عبد الهادي أبو ريذة- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة- ١٩٤٦.

أخبار التراث العربي

تهتم بأخبار العلماء والباحثين والجامعات والمراكز العلمية
فيما يتعلق بشؤون التراث العربي

محمود الأرنؤوط

– من أخبار العلماء والباحثين:

- يقوم الدكتور نزار أباطة بتحقيق كتاب "مختار الصحاح" للرازي بالاعتماد على مخطوطة قيمة مما تحتفظ به مكتبة الأسد الوطنية بدمشق، ويشاركه العمل فيه مجموعة من طلابه.
- يقوم الدكتور عبد اللطيف الخطيب بمراجعة الجزء (الحادي والثلاثين) من كتاب "تاج العروس من جواهر القاموس" للزبيدي بتكليف من الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.
- وكان الدكتور خالد عبد الكريم جمعة (المدير السابق لمعهد المخطوطات العربية) قد تولى مراجعة الجزء (التاسع والعشرين) والجزء الثلاثين) من الكتاب المذكور وصدر عام ١٩٩٧م و ١٩٩٨م.
- انتهى الأستاذ إبراهيم باجس عبد المجيد من تحقيق "الجواهر والثرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر" للسخاوي، وهو قيد الطبع الآن في دار ابن حزم ببغروت.
- يقوم الدكتور أحمد حلو بتحقيق كتاب تاريخ النور السافر في أخبار القرن العاشر" للعيدوس، بالاعتماد على مخطوطة مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي.
- يقوم الأستاذ محمود الأرنؤوط بتحقيق كتاب "تذور العقود في تاريخ اليهود" لابن الجوزي، بالاعتماد على نسخة خطية قيمة عثر عليها في مكتبة كوبريلي بإستانبول.

– من أخبار المراكز العلمية:

- ينظم مركز الأبحاث للتاريخ والثقافة الإسلامية بإستانبول مؤتمراً علمياً كبيراً في الفترة ما بين ١٢ - ١٥ نيسان من هذا العام ١٩٩٩ احتفالاً بمرور سبع مئة عام على تأسيس الدولة العثمانية، وقد دعي لحضور المؤتمر المذكور عدد كبير من العلماء والباحثين من دول مختلفة في القارات الخمس.

- مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى بمكة المكرمة يتابع إصداراته العلمية القيمة بإصدار المجلد الخامس من كتاب "تكملة الإكمال" لابن نقطة، بتحقيق الدكتور عبد القيوم عبد رب النبي بعد أن طال انتظار الباحثين لصدوره.

إصدارات حديثة من كتب التراث:

- عن دار المعارف للطباعة والنشر في تونس، صدرت طبعة جديدة من كتاب "نزهة الألباء في طبقات الأدباء" بتحقيق الأستاذ عطية عامر.
- ويذكر أن الطبعة الأولى المحققة من الكتاب المذكور كانت قد صدرت في القاهرة عام ١٩٦٧ بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم رحمه الله.
- وعن دار صادر في بيروت، صدر كتاب "متعة الأذهان من التمتع بالإقران بين تراجم الشيوخ والأقران" للحصكفي الحلبي، في مجلدين بعناية صلاح الدين الشيباني الموصلي.
- وعن دار صادر أيضاً صدر "ديوان الصنوبري" بتحقيق الأستاذ الدكتور إحسان عباس.
- وعن دار الجيل في بيروت، صدرت طبعة جديدة من كتاب "سنن ابن ماجة" في ست مجلدات بتحقيق الدكتور بشار عواد معروف.
- وعن دار الغرب الإسلامي ببيروت صدرت الكتب التالية:
- موطأ الإمام مالك (برواية يحيى بن يحيى الليثي) بتحقيق الدكتور بشار عواد معروف.
- موسوعة التراث الفكري العربي الإسلامي، تأليف الأستاذ محمد الخطابي.
- ديوان إبراهيم بن سهل الإشبيلي، تحقيق الأستاذ محمد دغيم.
- وعن دار المعرفة ببيروت، صدرت الكتب التالية:
- دلائل الإعجاز، للجرجاني، تحقيق الأستاذ محمد رشيد رضا.
- المستدرك على الصحيحين، للحاكم النيسابوري، تحقيق الأستاذ عمر علوش.
- تعطير الأنام في تعبير المنام، للنابلسي، تحقيق السيدة حنان محمد نور.
- وعن دار ابن حزم ببيروت صدرت الكتب التالية:
- دكانة الكتب (رحلة إلى جزر التراث) من تأليف الأستاذ محمد خير رمضان يوسف.
- مؤلفات الإمام السخاوي، للأستاذ مشهور حسن سلمان.
- مداراة الناس، لابن أبي الدنيا، تحقيق الأستاذ محمد خير رمضان يوسف.
- وعن دار الأرقم بن أبي الأرقم ببيروت صدرت الكتب التالية:
- الأخبار الطوال، لأبي حنيفة الدينوري، تحقيق الأستاذ عمر الطباع.

أولاً المخطوطات المحققة:

- كتاب الصادع، لابن حزم الأندلسي، تحقيق الشيخ أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري.
- النشر الزكي في خبر ندامة الكسعي، لابن جزي، تحقيق الأستاذ محمد جمران.
- رسالة في مكارم الأخلاق، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق الأستاذ عبد الرحمن بن سليمان المزيني.
- رسالة أبي العباس العماري رداً على المبرّد في تخطئته أبا نواس، تحقيق الأستاذ عبد الكريم الحبيب.

ثانياً المخطوطات المدروسة:

- المدرسة اليمنية في فن تزويق المخطوطات الإسلامية، دراسة للأستاذ سمير مقبل العريقي.
- صفحات العناوين في المخطوطات العربية، دراسة للأستاذ راشد بن سعد القحطاني.

ثالثاً الوثائق:

- وقفية للأميرة سارة بنت الإمام عبد الله بن فيصل بن تركي آل سعود، تحقيق السيدة دلال بنت مخلد الحربي.
- مشجرة الشريف سرور وأشراف مكة، دراسة للأستاذ ضياء العنقاوي.
- وتضمن العدد إضافة إلى ذلك عدداً من البحوث والدراسات والرسائل النافعة.
- الجديد من إصدارات مجمع اللغة العربية بدمشق:
- المجلد الثامن والأربعون من "تاريخ مدينة دمشق" لابن عساكر، بتحقيق الباحثة سكيّنة الشهابي.
- بهجة العابدين في ترجمة الحافظ جلال الدين - يعني السيوطي - بتحقيق الدكتور عبد الإله نبهان.
- ومن الإصدارات الجديدة لدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق:
- أحداث التاريخ الإسلامي، تأليف الدكتور عبد السلام الترماني، ويشتمل على أهم أحداث التاريخ الإسلامي من عام (٧٥١ هـ) إلى (١٠٠٠ هـ) مع تراجم لأشهر أعلام تلك الفترة.
- وكانت دار طلاس قد أصدرت من قبل الأجزاء السابقة من الكتاب التي تدرّج للفترة من (عام ١ هـ) إلى عام (٧٥٠ هـ) خلال السنوات الخمس السابقة وعلى مراحل.
- معجم شوارد النحو، للأستاذ رفيق فاخوري.
- بدائع الحكمة، للأستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي.
- أحمد بن فارس اللغوي، للدكتور غازي طليمات.

